الجمهوريـة الجزائريّة الدّيمقراطيـة الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري – تيزي وزو–

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي



التّخصص: اللغة والأدب العربي.

الفرع: نقد ثقافي.

مذكرة لنيل درجـة الماجستير

الموضـوع: إعداد الطالب: فوضيل عدنان

خطابات الفايسبوك وخطاب المثقف

- مقاربة سيميائية ثقافية –

لجنة المناقشة:

أ.د/ سعدي إبراهيم، أستاذ محاضر، صنف"أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو................ رئيساً

أ.د/ عشي نصيرة، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.........مشرفةً ومقررة

أ.د/ طراحة زاهية، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو........... ممتحنة

أ.د/ داودي سامية، أستاذة محاضرة ، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو............ممتحنة

تاريخ المناقشة:.../.../ ...

إهـداء

إلى الأبوين العزيزين اللذين تعبا في تربيتي

إلى إخوتي وأخواتي وكلّ العائلة.

إلى الزوجة والحبيبة رفيقة دربي " سميرة".

إلى فلذة كبدي ورمز الحياة، ابنتي "ريهام".

شكرا على صبركم وتفهمكم

كلمة شكر

الفضل والشكر والحمد لله من قبل ومن بعد

و أتقدم بشكري الجميل للأستاذة المشرفة

" الدكتورة عشي نصيرة" على صبرها وتفانيها

في تأدية واجبها العلمي بإرشادي وتوجيهي

ومرافقتي على طول هذا العمل شكراً على

الدعم والنصيحة والمعرفة.


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــة

مقدمـة:

يعرف العالم اليوم تغييرات جذرية على جميع الأصعدة بدءاً بالسياسية منها فالاجتماعية وكذا الاقتصادية وصولا إلى الثقافية، وهذا راجع بنسبة كبيرة إلى التطور التكنولوجي والذي أضحى يتحكم في جميع العلاقات بين البشر، معلنة بذلك عن ظهور وسائل جديدة للتواصل بين الناس تعرف "بثقافة الميديا"، والتي حلّت محلّ القلم والورقة، وهذا التغير في الوسيلة صاحبته موجة من التغيرات مسّت الفئات التي كانت تمتلك سلطة الأشياء، فأصبح الجمهور العادي يساهم في صناعة الرأي في المجتمع بعدما كان حكراً على فئة المثقفين.

تلعب اليوم إذاً ثقافة الميديا دوراً بارزاً في الإنماء الاجتماعي والثقافي لكل المجتمعات خاصة بعد ظهور شبكة التواصل الاجتماعي (الفايسبوك) كمشروع تأسس سنة 2003، على يد الطالب الأمريكي " **مارك زوكربيخ**" بجامعة " **هارفارد**"، والذي أطلق نسخته الأولى من المشروع سنة 2004 ، لتصبح هذه الشبكة ساحة شاسعة لتبادل الآراء بكل حرية، وبعيدا عن الرقابة التي تمارسها السلطة بشتى أنواعها، فبرزت إلى الساحة النقدية والثقافية ما يسمى بالثقافة الجماهيرية والتي تحمل معها الفكر الثقافي الجماهيري بكل أبعاده.

إن الهدف الأساسي من اختيارنا لهذا الموضوع، هو الإسهام في الجهود المبذولة في مجال النقد الثقافي، وتقريبه إلى القارئ العربي بالدرجة الأولى، وكذلك هو محاولة لمسايرة الدراسات الغربية المعاصرة في هذا المجال. فالفايسبوك كوسيلة ومتنفس جديد للجماهير، يعدّ مدونة خِصبة إذ تُمثِل المواضيع التي تحتويها مادة دسمة تستهوي كل دارس وباحث عن الجديد فالخطاب الجماهيري ليس مجرد خطاب عادي ومبتذل كما كانت تروِّج له الدراسات السابقة والتي تندرج ضمن ما اصطلح عليه "بالنخبوية المتعالية"، وإنما هو خطاب يحتوي على قيمة ثقافية هامة تحمل الإرث الإنساني الثقافي بكل أبعاده العلائقية في أيِّ مجتمع كان.

ولعل الدافع من وراء هذه الدراسة هو غياب دراسة أكاديمية تستنطق الخطابات المتعددة التي يحتويها " الفايسبوك" خاصة وشبكات التواصل الاجتماعي عامة، بوصفها فضاء جماهيري " ثقافي" بالدرجة الأولى وهذا ما يجعله من بين البحوث التي تنصبّ في النقد الثقافي، والتي تهتم

بالهامشي بوصفه مرتكز الدراسات الثقافية المعاصرة، وتجدر الإشارة إلى أنه على حسب علمنا وبحثنا لم نلتق ببحوث اهتمت بدراسة الفايسبوك من هذا المنطلق ولكن يتوجب علينا الإشارة إلى الدراسات التي اهتمت بهذا الفضاء والتي ركّزت اهتمامها على الجوانب التقنية ونذكر منها:

- إيمان يونس، " تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث" والتي ركزت دراستها على الأدب الرقمي بصفة عامة.
- عبد الله ممدوح مبارك العود، دور شبكات التواصل الاجتماعي في التغيير السياسي في تونس ومصر من وجهة نظر الصحفيين الأردنيين، وهي مذكرة ماجستير ركّزت على دراسة وتحليل الدور التواصلي خلال الربيع العربي الذي مسّ كل من تونس ومصر.
- كما نشير إلى كتاب " الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي" للناقد عبد الله الغذامي والذي اهتم في كتابه هذا بالصورة بوصفها تمثل النواة الأساسية لبحثنا هذا.

ولقد ركزنا على تحليل خطابات الفايسبوك لما تحمله من رموز تختلف عن تلك التي نجدها في الخطابات النخبوية، كما يفتح لنا عالم الفايسبوك فرصة التحليل السيميائي للصور المرافقة لهذه الخطابات، والذي نرجو من خلاله الدفع بعجلة النقد الثقافي العربي إلى الأمام ويمكن الإشارة إلى أنّ النقد الثقافي العربي ما يزال فتياً، ولم يصل بعد إلى وضع اللّبنات الأساسية لبناء منهج خاص به.

لقد سعينا في دراستنا لفضاء الفايسبوك إلى الكشف عن آليات التواصل الجديدة والتي رافقت التطور التكنولوجي الحاصل، والتي أسفرت عن خطابات جديدة معلنة عن التغير الذي طرأ على مستوى اللغة والتعبير والتواصل، محاولين ربط كل هذا بالنقد الثقافي بوصفه من الدراسات النقدية المعاصرة والخصبة، والتي تولي أهمية كبرى بالثقافة وبالدرجة الأولى تهتم بالمنتوج الثقافي المهمّش، والذي اعتبر لقرون عديدة غير مؤهَل لدراسته بوصفه نتاج مجموعة من الناس لا ينتمون إلى النخبة.

ومن بين أهم الأفكار التي حاولنا تطويرها ودراستها هي فكرة تغيّر وسيلة التعبير في عصر الرّقمنة، وهذا بظهور الصورة كأداة فعالة للتواصل والتبليغ لتقوم مقام الكلمة المكتوبة معلنة بذلك سقوط ما يعرف بالمركزيات، فظهرت الأنساق المضمرة مكان العلنية، وظهر الهامشي كبديل

للنخبوي، لتتسع بذلك دائرة الفنون التي يُعنى بها النقد الثقافي، كالصورة بأنواعها، وكذلك الخطابات الصادرة من الجماهير، وغيرها.

وكانت قراءتنا لبعض المراجع وكذا محاولاتنا الأولى في جمع مدونة البحث قد فتحت أمامنا مجموعة من التساؤلات، والتي أدّت بنا الإجابة عنها إلى فتح المجال أمام تكوّن مراحل هذا البحث ومن بين هذه التساؤلات:

- إلى أيّ مدى ساهمت الوسائط في تغيير وسائل التعبير؟، وهل يصلح الفايسبوك كوسيلة جديدة لاحتضان خطابات الجماهير؟.

- وبصيغة أخرى: هل تمثل حقاً خطابات الفايسبوك النموذج الأفضل لصعود وارتقاء الهامشي؟.

- هل حقيقةً نحن أمام تحوّل نسقي ثقافي؟.

وقد مكّنتنا هذه التساؤلات من تحديد مسار بحثنا هذا والذي حاولنا أن نقسمه إلى مدخل نظري وفصلين وخاتمة:

جاء **المدخل النظري** والذي عنونّاه: ب " **مفاهيم ومرجعيات النقد الثقافي**" كمحاولة للإحاطة بالجانب المفاهيمي للنقد الثقافي عبر ذكر الاختلافات الحاصلة خاصة تلك الواقعة بين من أرادوا الإبقاء على النقد الثقافي كفرع من فروع النقد النصوصي العام، و بين الذين يحاولون إثبات أنّ النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة المساس به أو الخوض فيه، وبالتالي فهو يختلف عن النقد الأدبي كما حاولنا التركيز على الصراع النخبوي الهامشي عبر ذكر رواد كل اتجاه.

أمّا **الفصل الأوّل** والذي جاء بعنوان " **الفايسبوك وإزاحة نسق السلطة**"، قمنا فيه بقراءة لموقع التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" مركّزين على الظاهرة التواصلية الجديدة، والتي أفرزت تغيرات كبيرة سواء على مستوى اللغة والتي انتقلت السلطة منها إلى الصورة بوصفها الأداة التعبيرية الجديدة للجماهير، خاصة بعد الإعلان عن أزمة المثقف، كما تتبعنا بالدراسة والتحليل

نماذج من الخطاب النخبوي والتي تُنتج على مستوى صفحات الفايسبوك، كما ركّزنا على نقطة هامة وهي ظهور **الأدب الرقمي،** ما سمح لنا بتحليل نموذج من هذا الأدب.

الفصل الثاني جاء بعنوان: " **خطابات الفايسبوك وهيمنة سلطة الصورة**"، إذ ركزنا على تحليل نماذج تمثل مختلف الخطابات المعروفة منها الخطاب الديني، والاجتماعي، والسياسي والمأخوذة من موقع " الفايسبوك"، بحيث جاءت هذه النماذج على شكل "صوّر" فتحت لنا المجال لاعتماد مقاربة سيميائية–ثقافية لأنها الأنسب والأقرب للتحليل الأيقوني.

وختمنا البحث بجملة من النتائج وهي بمثابة العصارة لمسار هذه الدراسة، والتي أكدنا فيها التحوّل النسقي الذي طرأ على اللغة والكتابة والتلقي.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع الهامة والتي جعلتنا نتحكم في البحث بأكثر دقة، ومن بين هذه المراجع نذكر على سبيل المثال: تحوّلات النقد الثقافي لكاتبه "عبد القادر الرباعي" ، كما اعتمدنا على آراء الناقد السعودي " عبد الله الغذامي" وذلك من خلال ثلاثة مؤلفات وهي: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، و"الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي" و كذلك " الفقيه الفضائي، تحوّل الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة "، كما نشير إلى بعض المراجع القيّمة خاصة "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية" للكاتب سعيد يقطين، والذي ساعدنا كثيراً خاصة في تحديد بعض المفاهيم كالنص الرقمي.أما من ناحية الدراسة التطبيقية فلقد اعتمدنا خاصة على آراء " سعيد بنكراد" خاصة في التحليل السيميائي ودراسة الصورة، وكذا بعض المراجع المترجمة مثل: كتاب " النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" للناقد " آرثر أيزا برجر".

من الصعوبات التي واجهتنا أثناء بحثنا هذا:

أوّلاً: الصعوبة في التعامل مع الموضوع بصفة عامة، وذلك راجع إلى قلة الدراسات التي تهتم بدراسة خطابات الفايسبوك خاصة من زاوية طرح سيميائية–ثقافية.

ثانياً: صعوبة التحكم في المدونة وحصرها، وهذا راجع إلى طبيعتها والتي تحددها شبكة التواصل الاجتماعي، وكذلك صعوبة الولوج إلى بعض النماذج المهمة خاصة فيما يتعلق "بالنصوص الرقمية" والتي تعذّر علينا الحصول على بعض النماذج كالرواية الرقمية أو الشعر التفاعلي، واكتفينا فقط بنموذج واحد وهو القصة الرقمية.

ثالثاً: مما زاد من حدّة الصعوبة انعدام بعض المراجع الأساسية خاصة فيما يتعلق بدراسة الصورة ومكوّناتها.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة **د/ عشي نصيرة** والتي شجعتني منذ البداية على خوض غمار هذا البحث رغم صعوبته، وكذا على صبرها وتوجيهاتها ونقدها، كما أشكر كل من كانت له يد في انجاز هذا العمل وإتمامه، وأتوجه بشكري وامتناني إلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة وتحليل ونقد عملي هذا، والتي ألتزم بأن آخذ بعين الاعتبار كلّ ملاحظاتها من أجل تقويم هذا العمل.

بجاية في:05 أكتوبر2013.

ونسأل الله التوفيق.

مدخل

مفاهيم ومرجعيات النقد الثقافي

1)- النقد الثقافي:

1-1/ مفهوم النقد الثقافي:

شهدت الساحة النقدية تطوراً كبيراً خاصة في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحالي وبتطور التكنولوجيا بدأ الاهتمام بشرائحٍ من المجتمع كانت مهمّشة لعدة قرون، فكان لهذه الشرائح تفكيرها الخاص ولغتها التي تختلف عن لغة النخبة، وهذا فتح المجال أمام الأجناس المهمّشة من الدراسة بالظهور ضمن الدراسات الثقافية أو ما يعرف ب " النقد الثقافي".

لقد تطرق الكثير من الدارسين والنقاد لهذا النوع من الدراسات المعاصرة من أمثال الأمريكي فنسنت ليتش، والناقد السعودي عبد الله الغذامي ، وكذلك الباحث المغربي حمداوي جميل، ويقدم هذا الأخير دراسة حول النقد الثقافي، مستقاة من أعمال كل من الناقد الأمريكي " فنسنت ليتش" وكذا الناقد السعودي " عبد الله الغذامي"، و يرى أنّ « النقد الثقافي هو ذلك النقد الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية و البويطيقية، (...) وبالتالي، يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، و المقصدية، والقارئ، والناقد. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي.(...)، يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية. ويعني هذا أن النقد الثقافي هو:" فعل الكشف عن الأنساق،وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة» (1)

ونفهم من هذا التعريف أنّ " حمداوي جميل" لم يقصِ الأعمال الأدبية، ولا النظرية الأدبية من دائرة اهتمام النقد الثقافي كما فعل غيره من أمثال " عبد القادر الرباعي"، والذي يرى أنّ النقد الثقافي « يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق؛ إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالباً في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءاً من كلٍ أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل: الدراسات الثقافية.»(2) .

وهو يستند بهذا إلى أراء " تيري إيغلتون" في كتابه « نظرية الأدب»، بحيث ينظر هذا الأخير إلى النظرية الأدبية بوصفها « أسطورة أكاديمية، ويقول أنّه يتوصل إلى إنكار النظرية الأدبية الخالصة

---

(1)- جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://www.diwanalarab.com/، (2012/07/08).

(2)- عبد القادر الرباعي، تحوّلات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 15

من خلال إيمانه القاطع بموت الأدب، كما يضيف أيضاً : بدأت هذا الكتاب " نظرية الأدب" بمحاولة لتبيان أنّ الأدب ليس موجوداً، فكيف للنظرية الأدبية أن توجد إذاً».[1]

وهي نظرة الكثير من النقاد والدارسين، إذ يتفق عدد منهم على أنّ « الأدب بصفته الجمالية مخلوق (بورجوازي)، لا معنى له خارج القرن التاسع عشر في أوربا»[2].

إنّ عالم اليوم مغاير تماماً للعالم الذي نشأت فيه الأشكال الأدبية المعروفة، إذ ظهرت متغيرات كثيرة وجديدة تتطلب الخروج عن المألوف، فكان لابد على « النقد الثقافي أن يذهب بعيداً عما كان مألوفاً أدبياً من قبل، لا بسبب رغبة فلان أو تنظيرات آخر، و إنما لأن العالم المعاصر يعرض لأمر أوسع و أكثر تشابكاً»[3].

وهذا لا يعني إقصاء الأدب من العملية النقدية الثقافية، وهذا ما يِؤكده الناقد (محسن جاسم موسوي) في قراءته لمشروع فنسنت بي ليتش Vincent B. Leitch، والذي يرى أنّ النقد الثقافي يوظف (الأدب) بوصفه مصطلح وظائفي متغيّر، ف: " ليتش" يرى أنه يجب علينا فتح الطريق ما بين الشفاهي والأدبي والاجتماعي الذي نحيا فيه، وبالتالي القدرة على دمج هذا الأدب داخل مساقات الخطاب والثقافة [4].

وهو الاتجاه نفسه الذي انتهجه الكثير من النقاد في أمريكا، رغم بعض الاختلافات في توجيه هذا النقد، إذ ترى كل من الناقدتين الأمريكيتين "جوهانا.م.سميث" Johanna M. Smith و"روز. س. مورفان" Ross C. Murfin، أنّ النقد الثقافي يريد في النهاية أن يجعل من مصطلح " ثقافة" يحيل إلى الثقافة الشعبية، وهو الأمر الذي يضعه في الكثير من الأحيان في صراع ضد المفاهيم القديمة التي يتألف منها (التشريع) الأدبي [5].

إذ أنّ المؤسسة الأدبية تقبع كعائق أمام كل خروج عن المألوف، وعن كل ما يُخِّل بالشروط الأساسية كاللغة، والجنس الأدبي، وغيرهما، وقبول التغيير في هذه الشروط، سيجرها إلى التغيير في الكثير من المفاهيم القديمة.

لكن الناقد "آرثر أيزا برجر" يربط النقد الثقافي بمجالات ونظريات عديدة والتي كانت مرتكزات أساسية في النقد الأدبي إذ يرى أن « النقد الثقافي – كما أعتقد– هو مهمة متداخلة، مترابطة

---

1)- عبد القادر الرباعي، تحوّلات النقد الثقافي،، ص 18، 19.

2)- محسن جاسم الموسوي ، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2005، ص 26.

3)- المرجع نفسه، ص 37.

4)- المرجع نفسه، ص 19، 20، بتصرف.

5)- voir : Johanna M.Smith, Ross C.Murfin, c'est quoi la Critique Culturelle? http :www.usac.ca/english/frank/wc/htm

متجاوزة، متعددة كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية و الإنثربولوجية...إلخ) »[1]

فهو بهذا القول ينادي إلى إدراج كل النظريات التي ساهمت في بناء الصرح النقدي الأدبي في تحليلات النقد الثقافي، وهذا ربما ما فتح المجال أمام بعض النقاد الثقافيين للمناداة إلى نقد ثقافي كبديل عن النقد الأدبي.

1-2/ النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي:

في ظل الصراع بين أنصار النقد الأدبي الذين يرون أنّه لا بديل عن النظريات الأدبية كمنهج لدراسة الأدب، وجزء من المدافعين عن النقد الثقافي والذين يؤمنون بمقولة أنّ النقد الثقافي جزء من كل وأنّ هذا الكل هو الدراسات الأدبية مثلما ينادي به الناقد السعودي " عبد الله الغذامي حيث يقول: « والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، من ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي»[2].

إن المهم حسب هذا المفهوم، هو الدور الذي يلعبه الخطاب سواء كان رسمياً أو غير رسمي في عملية التأثير فيما أسماه عبد الله الغذامي بالمستهلك الثقافي الجمعي.

وهي نظرة دافع عنها الكثير من النقاد العرب من أمثال " سعيد يقطين" في ردّه على الآراء التي أعلنت فقدان النقد الأدبي لوظيفته بقوله:« ما يزال هناك متسع لما يمكن أن يضطلع به النقد الأدبي في حياتنا، وإن كنّا لسنا ضد تنوّع اتجاهاته وتياراته، والنقد الثقافي واحد منها»[3].

وهو الأمر الذي ينفيه الباحث " محسن جاسم موسوي" والذي يقول : « هل يمكن الحديث عن النقد الثقافي بصفته فرعاً من فروع المعرفة؟ لا يقبل النقاد الثقافيون بذلك، لأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة المساس به

---

[1])- آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 30، 31.

[2])- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2005، ص83، 84.

[3])- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، المار البيضاء، ط 01، 2008، ص 49.

أو الخوض فيه.إذ كيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في (العادي)، و(المبتذل) و(الوضيع) و(اليومي)، والسوقي بعدما تمهر كثيراً في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب ودارسوه على مر العصور»[1].

ومن هذا الرأي تتجلى أراء الفريق الثاني من المدافعين عن النقد الثقافي والذين يقرون أنّ النقد الثقافي لا يمكن أن يكون فرعاً من فروع النقد الأدبي، ومن بين هؤلاء "عز الدين المناصرة " والذي يرى أنّ « النقد الثقافي يميل إلى الاستقلال عن النقد الأدبي، لكن النقد الأدبي- كما نتوقع- لن يصبح فرعاً من فروع النقد الثقافي لأسباب عديدة، تعود إلى طبيعة الاختلاف بين الفرعين، رغم اشتراكهما في بعض العناصر التي تمركز هوية كلٍ منهما حول خصائص أكبر».[2]

فطبيعة الاختلاف تبدو كبيرة بين الفرعين إذ يقتصر النقد الأدبي على دراسة الأشكال المتعارف عليها و ذات البصمة النخبوية، والتي لا تخرج عن دائرة اللغة الراقية، وكذا الأجناس المتفق عليها كالرواية، والقصة، والشعر، أمّا النقد الثقافي فيتعدى ذلك بكثير، بحيث أضحت الحقول الجديدة التي تندرج ضمن الدراسات الثقافية أولى بالدراسة من الأدب على حد قول عبد القادر الرباعي: « وقالوا إن دراسة التلفاز والأفلام والبلاغات الحكومية والإعلانات والحكايات الشعبية والجنسوية التي تعنى بما تتعرض له المرأة من اضطهاد في بعض المجتمعات، وغيرها مما يندرج في أعمالها، أولى بكثير من دراسة الأدب»[3].

يمكن أن نستخلص من هذه المقولة بعض مجالات الدراسة و كذا مرجعيات النقد الثقافي وهي كالتالي:

1-3/ مرجعيات ومجال الدراسة في النقد الثقافي:

1-3-1/ مرجعيات النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي من المناهج المعاصرة، والتي جاءت كنتيجة للمناهج التي سبقتها، وككل المناهج فإنّه لا يمكن أن يقوم دون الاستعانة وكذا الاستفادة من الحقول المعرفية المختلفة والمناهج النقدية التي سبقته، وهذا ما يشير إليه عز الدين المناصرة بقوله:« يرتبط النقد الثقافي بحقول الثقافة المتنوعة، مستفيداً من مناهج العلوم الإنسانية: الفلسفة والتاريخ والسياسة والفكر وعلم الاجتماع وعلم النفس، و البيولوجيا، و الألسنيات، والنقد الأدبي، و الأنثربولوجيا وغيرها، حيث

---

[1]- محسن جاسم الموسوي ، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، ص 12.

[2]- عز الدين المناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص14.

[3]- عبد القادر الرباعي ، تحولات النقد الثقافي، ص 10.

قراءة النصوص قراءة تتضمن مفهوم قراءة البنية(...)، لتكشف (المسكوت عنه) في النص.(...) يقرأ النقد الثقافي تحوّلات هذه البنيات ومرجعياتها، ووظائفها وأثرها الاتصالي وأشكاله».[1]

فكل النظريات والمجالات العلمية وكذا الدراسات البنيوية وما قبلها، وكذا المابعد بنيوية كالنظريات الما بعد كولونيالية هي مرجع أساسي في تكوين نظرية النقد الثقافي، والتي يعتمد عليها في تحليل النصوص خاصة الهامشية منها وهذا بعد أن رفضت المؤسسة الأدبية من قبل إدراجها ضمن النصوص القابلة للتحليل، بحجة عدم توافرها على الشروط التي تمنحها صفة النخبوية.

<u>*- الخطاب ما بعد الكولونيالي:</u>

لو أخذنا نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي على سبيل المثال لا الحصر، فنجد أنها نظرية تمت صياغتها بنسبة كبيرة من طرف نقاد من العالم الثالث من أمثال " إدوارد سعيد"، و"هومي بابا" وغيرهم، ويشير يحيى بن الوليد أنّ « النقد الثقافي ليس غربياً بشكل صرف بحكم الأسماء التي تساهم في بلورة أفقه خصوصاً من ما يعرف ب " نظرية الخطاب الكولونيالي ».[2]

فالخطاب الكولونيالي أو كما يسمى " دراسات ما بعد الاستعمار"، تعتبر مادة أساسية تدخل في اهتمامات النقد الثقافي، بوصفها ترمز أو تشير إلى ذلك المنتوج الثقافي الذي جاء في حقبة الاستعمار، « فهو الأدب الذي كتبته الشعوب التي خضعت لتجربة الاستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة استعمارها حتى يومنا هذا، سواء أكان ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الاستعماري، وثقافة المستعمر، وصار هجينا، أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر وحاربها».[3]

ولم تكن هذه الدراسات التي تعنى بهذا النوع المهمّش من الآداب وليدة اليوم، وإنما كانت لها بداياتها كمجال مرموق« منذ أواخر السبعينات، وهو مجال أشعل شرارته جزئياً كتاب "الإستشراق" لإدوارد سعيد عام 1978، حين لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف "الشرق" واختلافه »[4].

فالإقصاء الأدبي الذي انتهجه الغرب على المنتوج الأدبي والثقافي العربي، أدى إلى ظهور الخطاب ما بعد الكولونيالي كردّ على التهميش الممارس على كل أشكال الثقافة الخاصة بالمشرق، « وقد تم اعتبار كل من إدوارد سعيد وغاياتري سبيفاك G.C.Spivak

---

1)- عز الدين المناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن،ص 11، 12.

2)- يحيى بن الوليد، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة علامات، ج 55، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، جدّة، 2005، ص157.

3)- النجار مصلح وآخرون، الدراسات الثقافية، ودراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، ط 01، 2008، ص 74، 75.

4)- المرجع نفسه ، ص 73.

وهومي.ك.باباHomi.k.Bhabha ، الثالوث المقدس لنظرية ما بعد الكولونيالية، بحيث يمكن تلمس معالم هذه النظرية في كتاباتهم المتعددة.وكون هؤلاء الثلاثة هم من المهاجرين إلى أمريكا من بلاد الهامش، يلقي الضوء على بعض العوامل الأساسية من وراء ظهور هذه النظرية»[1].

فكل منتوج يأتي من البلدان المستعمرة، ينتمي حتماً – حسب التشريع الأدبي الغربي– إلى الأدب الهامشي، وهذا التصنيف يضعه في درجة أو مرتبة أقّل من المنتوج الإبداعي الغربي، لذا كان لابد من ظهور مدرسة نقدية تأخذ على عاتقها دراسة هذا الأدب، بإخراجه من العملية الإقصائية الممارسة عليه.وهو ما يجعل منه– الخطاب ما بعد الكولونيالي– حقلا غنياً لكل الدراسات التي يحتويها النقد الثقافي.

***– الأدب والنقد النسوي:**

يعتبر الأدب النسوي من الآداب التي عانت ولا تزال تعاني من التهميش والتحقير من طرف المؤسسة الأدبية، باعتبارها مؤسسة ذكورية بالدرجة الأولى، سيطرت ولقرون عديدة على كل الممارسات خاصة الثقافية، ويمكن اعتبار« الأدب النسوي جزءاً لا يتجزأ من النسوية التي هي حركة أيديولوجية سياسية تهدف إلى محاربة التمييز الجنسوي، وتطالب بحقوق متكافئة للرجل والمرأة ».[2]

ومن هذا التوجه السياسي الأيديولوجي ظهر الأدب النسوي ليعبر عن واقع اجتماعي معين لتكون بذلك« خصوصية الكتابة لدى المرأة ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة نجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة، وهذا يميل إلى عدّ المرأة نوعاً اجتماعياً يعيش ظروفاً اجتماعية مختلفة عمّا يعيشه الرجل، و بالتالي فإن هذه الظروف هي التي تشكل خصوصية التجربة، وليس التركيب البيولوجي».[3]

وبوصفه أدباً، كان لابد من مؤسسة نقدية ترافق بالدراسة هذا المنتوج، ما فتح المجال لميلاد مصطلح " النقد النسوي" (Gynocritics)، والذي تمّ إطلاقه «على يد الناقدة النسوية إيلين شوآلتر) Elaina Showalter (، ويعني: تحليل النصوص من وجهة نظر المرأة .والدافع إليه ما تستشعره

[1])- فتيحة إبراهيم صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: .http://fis2020.maktoobblog.com

[2])- النجار مصلح وآخرون، الدراسات الثقافية، ودراسات ما بعد الكولونيالية، ص 94.

[3])- المرجع نفسه، ص 97.

الحركات النسوية من إهمال الرجل المتعمد لمجمل إنتاج النساء الإبداعي وعدِّه إياه أدباً من الدرجة الثانية. لذلك فقد كان هذا النقد النسوي هو الرفع من منزلة المرأة في المجتمع»[1].

فالهدف الأوّل والأخير من ظهور الأدب والنقد النسوي هو الرفع من قيمة المرأة، وإخراجها من دائرة التهميش التي وضعها فيها الرجل في الدرجة الأولى، وكذا إعطاء أهمية لإبداعاتها، وهذا من خلال إسقاط تلك النظرة الاستعلائية التي تمارسها المؤسسة الأدبية على أغلبية المنتوج الإبداعي النسوي.

1-3-2/ مجالات النقد الثقافي:

لقد أسلفنا الذكر أنّ النقد الثقافي يهتم بعدّة مجالات، فهو يقوم بدراسة كل ما يتعلق بالإنسان وحياته، فيبين الآثار التي يتركها في المجتمع كما يدرس آثار المجتمع في نفس الإنسان ،وتتوزع هذه المجالات على ثلاثة محاور أساسية هي (الوسائط، ، الموضوع، الجنس)، وسندرج مثالاً لكل محور فيما يلي :

أ/- من حيث الوسائط:

***- الميديا:**

يعتبر مصطلح "الميديا" من المصطلحات المعاصرة والتي ترتبط مباشرة بوسائل الإعلام والتطور التكنولوجي والتي تلعب دوراً هاما في حياة الإنسان الذي يبحث عن الرفاهية، لتتحول الميديا إلى ثقافة تُضاف إلى الممارسات الثقافية للمجتمعات، ولهذا فلقد« أولى النقد الثقافي اهتماماً بثقافة الميديا التي ساهمت في إحداث تحوّلات داخل النظام الثقافي للمجتمعات المعاصرة مثل آليات التأويل والتلقي، وعلاقة الإنسان بالحقيقة، وصناعة الرأي، وصعود ما يسمى بالثقافة الجماهيرية حيث تحولت وسائل الإعلام إلى جزء من يوميات الإنسان، وأداةٍ للتأثير عليه».[2]

فالنقد الثقافي باعتباره آلية من آليات التحليل الثقافي، قد وجد في " الميديا" المسرح الملائم لدراسة الممارسات الثقافية العديدة التي تنتجها خاصة الجماعات المهمشة أو التي يشار إليها بمصطلح " الثقافة الجماهيرية"، فوسائل الإعلام تلعب دوراً هاما ومرتكزا قويا للجماعات المهمّشة، فهي الوسيلة التي أتاحت مساحات تعبيرية شاسعة لهذه الجماعات، و بعيدا عن الرقابة السلطوية بكل أشكالها.

---

[1])- فتيحة إبراهيم صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: http://fis2020.maktoobblog.com.

[2])- لونيس بن علي، لذّة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص 13.

وأحسن مثال على هذا ما يقدمه " التلفزيون" والذي يلعب اليوم دوراً بارزاً في التكوين الثقافي للفرد وهو الأمر الذي دفع بأغلب الباحثين إلى دراسة التأثيرات التي تنتج عن هذا الجهاز بين مؤيد ومعارض، ظهرت مع النقاد المعاصرين لاسيما المتوجهين إلى الدراسات الثقافية ما يسمى "بالثقافة التلفزيونية"، فكان لها الزاد الكبير في الدراسات الثقافية المعاصرة، إذ أنّ « الاهتمام بالثقافة التلفزيونية قد أخذ يتسع جماهيريا وتضاعفت الكتابات عنه في الصحافة حتى صار هو الموضوع الأكثر طرقا في الصحف كتابة وحديثا وتعليقا، وأخذ نقد الخطاب التلفزيوني وخطاب الصورة يجر بعض الاهتمام العلمي النقدي»[1].

ومنه فقد أصبح الاهتمام بنقد الخطابات التلفزيونية من أولويات النقد الثقافي لما تتضمنه من تأثيرات ثقافية على الفرد أو المجتمع، وكذا التركيز على الصورة كلغة من الدرجة الأولى وبالتالي كخطاب موجه إلى جمهور عريض وواسع.

وكانت البداية في دراسة التلفزيون مقتصرة على نشرات الأخبار، وعن مدى وكمية تقديمها للمعلومات، لكن الدراسات الحديثة ذهبت أكثر من ذلك فلم يعد الأمر يقتصر« في التلفزيون على الأخبار، بل إن الدراما التلفزيونية أضحت لها مصداقية عالية لدى الكثيرين، ويمكن أن تصبح مصدراً هاماً لمعلوماتهم ورافداً أساسياً لثقافتهم العامة»[2].

فالدراما التلفزيونية تلعب دوراً بارزاً في تمثيل ثقافات المجتمعات وتصديرها إلى العالم، إذ تمثل بصمة بارزة للتعريف بعادات وتقاليد شعب معين.

ب/- من حيث الموضوع:

***- الهوية:**

تعتبر الهوية مادة خصبة للدراسة منذ قرون، فهي تصلح « مجالاً مهماً للنقد الثقافي. وهنا يفترض أن نستعين بكل مناهج العلوم الإنسانية الممكنة، ليس من الزاوية النظرية فحسب، بل ننطلق بالعكس، أي ننطلق من واقع الهوّيات في العالم في تشكلها ونموّها واندثارها ومقاومتها وانغلاقها وانفتاحها».[3]

فالهوية تتشكّل من عدّة عناصر والتي تتطلب الاستعانة بكل مناهج العلوم الإنسانية لدراستها وهذه العناصر يحددها أمين معلوف في كتابه " الهويات القاتلة" وهي(الانتماء إلى تقليد ديني أو

---

[1])- عبد الله الغذامي ، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص 14.

[2])- جمال العيفة ، الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، 2010، ص 63.

[3])- عزّالدين المناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن،ص 13.

جنسية، أو إلى مجموعة أثنية أو لغوية وتدخل فيها العائلة و المهنة والمؤسسة والوسط الاجتماعي...).[1]

وهذا التنوع الذي تتشكل منه الهوية، والذي يتطلب تحالف عدّة مناهج لدراستها، يؤدي حتما إلى اتساع دائرة استعانة النقد الثقافي بالمناهج العلمية النقدية المختلفة مثل الأنثربولوجيا واللسانيات وعلم الاجتماع وغيرها.

ج/- من حيث الجنس:

نقصد بالجنس هنا النوع le Genre، كالجنس الأدبي مثلاً، ويعتبر الإعلان والإشهار من الأجناس الحديثة والتي تدخل في معادلة التواصل بين (المنتج والسلعة والمستهلك).

***- الإعلانات والإشهار:**

يعتبر الإشهار من الوسائل الأكثر شيوعا في ميدان التواصل والتسويق، مما يجعله ميداناً خصبا للدراسة، انطلاقاً من أنه « حالة من حالات "التواصل الفعال"، فهو منتج الواقعة و طرفها الأسمى(...)، إنه الجدل الذي يحيط بأجناس من الكلام الممتد من خطاب الحياة اليومية والتواصل المعتاد إلى الخطاب الفلسفي»[2].

وهو بهذا يضع الإشهار بين التواصل العادي والخطاب الفلسفي، فالعادي أو اليومي، يقابله مصطلح " الجماهيري"، بحيث « ما يسمى بالتواصل الجماهيري ليس في واقع الأمر سوى سلسلة من حالات التلصص والاستبصار المدفوع الأجر(...)، معناه أن يضعك موضوعا للفرجة، فلا قيمة للفرد خارج الفرجة، أمام نفسه و في الفضاء العمومي»[3].

فالهدف إذا هو الترويج والفرجة، بحيث أصبح جسد الإنسان منطلقا وهدفا في نفس الوقت في هذه العملية الإشهارية، والتي تحولت إلى صناعة ثقافية تعبر عن احتياجات جماهيرية عريضة.

وهذا ما يشير إليه سعيد بنكراد والذي يعتمد على تعريفات الإشهار خاصة تلك التي يقدمها الناقد " دايفيد فيكتوروف"، والذي يرى أن الإشهار صناعة ثقافية تعمل على ترويج ثقافة جماهيرية كما انه نشاط فكري يجمع بين مصمم و فنان من أجل إبداع رسائل سمعية بصرية.[4].

---

[1])- أمين معلوف، الهوّيات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999، ص14، بتصرف.

[2])- سعيد بنكراد ، الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2009، ص 09.

[3]) – المرجع نفسه ، ص 08.

[4])- المرجع نفسه ، ص 63، بتصرف

وهذا التعريف يؤكد نقطة مهمة، وهي أنّ العملية الإشهارية هي عملية إبداعية فنية من الدرجة الأولى، هدفها هو إنتاج رسائل سمعية بصرية.
والإشهار أو الإعلان بصفة عامة هو « شريان الحياة لكل اقتصاد حرّ. فهو يخلق وعياً بالمنتج ويشكِّل حافزا للطلب عليه من المستهلك(...)، و الإعلان، خاصة الإعلان في التلفزيون، يعتبر واحدا من أقوى المؤثرات الثقافية والاقتصادية في مجتمعنا(...)، فهو يؤِثر في نوعية ما نرتديه من ملابس، وفي ماركات ما نستخدمه من سيارات، وفيما نتناوله من مشروبات»[1].
فالتأثير الثقافي الذي ينتجه الإعلان كبير جداً على المجتمع، إذ يؤثر تقريبا على كل ما يتعلق بحياة الأفراد، وقد يصل إلى حدّ أخذ القرارات مكان هذا الفرد، خاصة فيما يخص الملبس والمأكل والتي تشكل بدورها لاحقاً ثقافة هذا الفرد.
وهو ما يجعل من الإعلان أو الإشهار نموذجاً هاماً للدراسات التي يهتم بها النقد الثقافي، والتي تولي أهمية للفرد وثقافته.

<u>1-4/ خصائص النقد الثقافي:</u>

مما ذكرناه سالفاً، يمكن تحديد خصائص النقد الثقافي، وهي الخصائص التي اعتمدها الناقد الأمريكي " فنسنت ليتش"، ويذكرها عز الدين المناصرة في كتابه "الهوّيات والتعددية اللغوية" في قوله:« يقوم النقد الثقافي عند (ليتش) على ثلاث خصائص: 1/ لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة(...)، سواء كان خطاباً أو ظاهرة/2/ من سننه أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية مثل تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية/3/ إن ما يميزه(...)هو تركيزه الجوهري في أنظمة الخطاب».[2]
وهي تقريبا نفس الخصائص التي طُرحت في " مؤتمر أدباء مصر" سنة 2003، والتي ذكرها الدكتور " مصطفى الضبع"، إذ يرى أنّ النقد الثقافي يمتاز (بطابعه التكميلي)، بحيث لا يرفض الأشكال النقدية الأخرى، وفي نفس الوقت يرفض هيمنتها منفردة، كما يمتاز– النقد الثقافي– بِسِمة (التوسع و الشمولية)، إذ يُبقي المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط الإنساني، كما يمتاز

---

[1])- فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 253، 2000، ص 361.
[2])- عزّالدين المناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن،ص07، 08.

بصفة (الاكتشاف)، أي اكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية أو في الواقع بوصفه نصاً أشمل.[1]

والملاحظ أن النقد الثقافي العربي يحاول أن يساير النموذج الذي يطرحه الأمريكي " فنسنت ليتش"، وذلك برفضه لهيمنة المؤسسة الأدبية، وفي نفس الوقت عدم التخلي عن المناهج النقدية الأخرى، ومحاولة الانفتاح على جماليات أخرى غير الجمالية الأدبية المعروفة.

[1])- الضبع مصطفى ، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23، 26 ديسمبر 2003، ص 10، 13، بتصرف.

.

الفصل الأوّل

الفايسبوك وإزاحة نسق السلطة

1)- الهامش:

يعتبر مصطلح " الهامش" من المصطلحات الأكثر تداولاً في الساحة النقدية المعاصرة، ويرجع ذلك إلى اهتمام النقاد والدارسين بالمنتوج الثقافي والشعبي والذي كان معزولا وبعيداً عن الدراسات النقدية والأدبية، وهذا الاهتمام فتح المجال أمام المنظرين للبحث في الصراع والذي خلّف هذا التمييز بين (المركز والهامش).

1-1/ مفهوم الهامش:

1-1-1/ لغةً:

يُدرج ابن منظور في قاموس " لسان العرب" رأي ابن الأعرابي، والذي يرى أنّ: « الهمْشُ والهَمَشُ كثرة الكلام والخَطَلِ في غير صواب، وأنشد:

وهَمِشوا بِكَلِمٍ غَيْرِ حَسَنْ»[1].

ومنه فالهامش هو الكلام غير المجدي والخاطئ.

أمّا في المعجم الوسيط فنجد أنّ « الهامش: حاشية الكتاب، وفلان يعيش على الهامش: لم يدخل في زحمة الناس»[2].

ويقصد به هنا كلّ كلام خارج المتن، أو ذلك الكلام الذي يوضع على حافة الكتاب قصد التوسع أو الشرح.

1-1-2/ اصطلاحاً:

يرى أغلب الباحثين أنّ هناك عدّة أبعاد ممكنة للتهميش فيمكن أن تحمل بعداً اقتصادياً أو سياسيا أو اجتماعياً أو ثقافياً أو رمزياً، ونجد أنّ مصطلح " الهامشي" يحمل مفهوماً أكثر دقة وهو ما نجده في" معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع" والذي يذكر أنّه « في بواكير القرن العشرين صارت الهامشي تُستخدم لتدل على فرد أو جماعة اجتماعية، معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة؛ (ويُنظر إليها باعتبارها توجد) على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية؛ وتنتمي إلى جماعة أقلية(غالباً ما تنطوي على مضامين الاستغناء وعدم الانتفاع)».[3].

فالعزلة وعدم التواؤم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة وبالتالي التهميش هو ما أدى إلى ظهور النقد الثقافي كمنهج يهتم بكل ما يقع ضمن دائرة " الهامشي"، ليعلن بهذا عن بداية الصراع بين النخبة

---

[1])- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 4700.

[2])- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، مصر، 2004، ص 994.

[3])- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010،ص 697.

والتي سيطرت على " الكلمة" بوصفها الناطق الرسمي للمجتمع، وبين " الجماهير" أو ما يسمى ب: " الهامشي" بوصفه الصاعد الجديد والذي يحاول الهيمنة على كلِّ " المركزيات".

1-2/ سقوط المركزيات (الصراع: ثقافة النخبة/ثقافة الجماهير):

في حديثه عن الصراع بين ثقافة النخبة وثقافة العامة، حول إشكالية المفاضلة بين الثقافتين، يرى الباحث " جمال العيفة" في كتابه " ثقافة الجماهير":« في الوقت الذي يرى أنصار الثقافة النخبوية بقيادة مدرسة فرانكفورت وروادها على وجه الخصوص (...) أن تكون لها الريادة، يرى فريق آخر أنّ الثقافة الجماهيرية التي يعتبرها الفريق الأوّل " دخيلة" هي تطور طبيعي للمجتمعات المعاصرة(...)، باعتبارها ثقافة المتوسط من الناس الذين لا يفهمون تعقيدات الثقافة النخبوية التي يعتبرونها نوعاً من الترف الفكري المحض».(1)

و سنحاول عرض بعض آراء الفريقين، وكذلك بعض الآراء الجامعة بين الفريقين كمحاولة لمحو الخط الفاصل بين الثقافتين:

1-2-1/ أنصار الثقافة الجماهيرية:

أ/ نقد النقد الانتقائي عند دايفيد مانينغ وايت:

في تحليله لبعض الآراء النقدية في قضية الصراع القائم بين أنصار الثقافة الجماهيرية، وأنصار الثقافة النخبوية، يدرج الباحث " آرثر أسا بيرغر"، اسم الناقد دايفيد مانينغ وايت David Manning White، بوصفه من الدافعين عن الثقافة الجماهيرية، إذ حلل أراء (وايت) حول التلفزيون، ويقول:« يشير وايت إلى أنّ هناك كثيراً من البرامج الممتازة على شاشة التلفزيون ويضيف أنّ نقاد وسائل الثقافة الجماهيرية " سيختارون دائما المتوسط والبراق" ليركزوا اهتمامهم عليه عندما يتعاملون مع وسائل الإعلام والثقافة الشعبية، وبعبارة أخرى فإن اهتمامهم انتقائي للغاية؛ يهملون أي شيء جديد، ويركزون اهتمامهم و سخطهم على أي شيء دون المتوسط أو سيء »(2).

فنقاد الثقافة الجماهيرية، وبالتحديد نقاد التلفزيون حسب " وايت"، ينتقون البرامج أو الأعمال التلفزيونية السيئة بهدف إظهار مساوئه، وفي نفس الوقت يتحاشون كلّ الأعمال القيمة والجيدة

---

(1)– جمال العيفة، الثقافة الجماهيرية، ص 07، 08.

(2)– آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية،تر: صالح خليل أبو إصبع، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 386، 2012، ص 114.

المعروضة، وهو نقد انتقائي حسب "وايت"، هدفه فقط التقليل و محاولة الإطاحة بكل ما له علاقة بالثقافة الجماهيرية.

ب/ التقنية كامتداد لحواس الإنسان عند مارشال ماكلوهان:

يعتبر الناقد الكندي من بين أبرز النقاد المدافعين عن الثقافة الجماهيرية، والذي يؤكد على إيجابية الوسائل التي اخترعها الإنسان، فهو يرى أنّ هذه الوسائل « هي امتداد لحواسه، ويرى أن التلفزيون وسيلة مهمة لتغيير المجتمع، بعدما استطاعت أن تجعل العالم كله قرية كونية صغيرة GLOBAL VILLAGE كما اعتبره(...) بأنه أرجع الإنسان إلى محيطه الطبيعي بعد أن أبعدته الطباعة عنه وجعلته يستعمل حاسة النظر فقط»[1].

فمارشال ماكلوهان يؤكد على أنّ أشكال التعبير القديمة مثل الكتابة والطباعة، قيّدت الإنسان وجعلته يعيش حالة من الاغتراب عن الطبيعة الإنسانية، والتي يجب أن تعمل فيه كل الحواس بصفة طبيعية وكاملة، أمّا الوسائل المختلفة التي أنتجها فيؤكد انّها ساهمت بشكل كبير في إعادة الإنسان إلى حالته الطبيعية، وذلك من خلال استعماله لكل حواسه في العلاقة التي تربطه بهذه الوسائل.

ج/ نسف المركزيات عند جاك دريدا:

حينما نتحدث عن مصطلح " التفكيك"، لا يمكن أن نغضّ الطرف عن الفلسفة التي أنتجت هذا التوجه، وهي تلك الفلسفة المضادة للفكر الغربي والتي جاء بها الناقد " جاك دريدا".

يقدم " عبد الكريم شرفي" التفكيكية La Deconstruction، على أنها في روحها وفلسفتها جاءت لزعزعة وخلخلة المفاهيم التي تمكنت من الثقافة الغربية وأصبحت من المسلمات، فجاك دريدا بهذا المفهوم حاول أن يبيِّن زيف هذه المفاهيم مثل "المركزيات"، كمركزية العقل ومركزية اللغة.

ومن دلالات التفكيك، "التعطيل والتوقيف عن الاشتغال"، وكذلك الإبطال والحلّ، ومنه فهدف دريدا كان واضحاً وهو تعطيل وإبطال وفكّ للفكر الغربي لأنه ببساطة فكر زائف، وبهذا يكون دريدا قد أسس فلسفة نقدية تفكيكية ثائرة على القراءة الأحادية المركزية.[2].

وهذه القراءة الأحادية المركزية تتمثل في تلك الفلسفة التي سادت، والتي وضعت حلى حدّ تعبير عبد العزيز حمودة في مؤلفه " المرايا المحدبة" المعرفة تحت سيطرة وتسيير ما أسماه " جاك دريدا"

---

[1])– آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية،تر: صالح خليل أبو إصبع، ص 68.

[2])– عبد الكريم شرفي، خطيئة الغذامي من يكفّر عنها؟، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع 07، جوان 2010، ص 118، 122، بتصرف.

بالمركز الثابت، والذي يحمل حسبه عدة تسميات مثل (مركز الوجود، الجوهر الكينونة، الحقيقة الله، الإنسان)، وبالتالي فإن هذا المركز الثابت هو ما يرفض المشروع التفكيكي الاعتراف بوجوده وهو ما يقوم نقاد التفكيك بتفكيكه[1].

ومنه فإن " دريدا" يؤكد على أنّ التفكيكية جاءت لنسف كل هذه المركزيات، والتي قيدت المعرفة الإنسانية لعقود من الزمن.

د/ تلاشي رمزية النخبة عند عبد الله الغذامي:

يرى عبد الله الغذامي أنّ " النخبة" قد سقطت ولم يعد لها الدور الذي كانت تلعبه سابقاً في قيادة المجتمع، ويقول في هذا الصدد :« سقطت النخبة إذن، ولكن ليس بمعنى أنّها اختفت ولم تعد قائمة، وإنما بمعنى أنّها فقدت دورها في القيادة والوصاية وتلاشت تبعاً لذلك رمزيتها التقليدية التي كانت تمتلكها من قبل»[2].

فالنخبة التي كانت الناطق الرسمي للمجتمع، والتي أُسندت إليها مهمة الدفاع عنه بنقل آماله وآلامه للرأي العام، تمت تنحيتها، و تبعاً لذلك فإنها قد سقطت، بمعنى أنها فقدت دورها في القيادة والوصاية وتلاشت رمزيتها التي كانت تملكها من قبل.

وبهذا (لم تعد الثقافة تقدم رموزاً فريدة لا في السياسة ولا في علم الاجتماع ولا في الفن والفكر وتلاشت الرمزية وحلّت محلّها (النجومية))[3]، إذ بات يطلق مصطلح " النجم" Star، على المتفوّق في مجال من مجالات الحياة المعاصرة.

1-2-2/ أنصار ثقافة النخبة:

أ/ الثقافة التدميرية عند برنارد روزنبرغ:

يعتبر برنارد روزنبرغ Bernard Rosenberg، من بين النقاد الرافضين للثقافة الجماهيرية وحسب الباحث " آرثر أسا بيرغر"، فإن هذا الأخير « يعتقد أنّ الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام، والثقافة الجماهيرية شديدة التدمير لسلامتنا، أفرادا وجماعات، ومجتمعاً، إنه يفترض أن الثقافة الجماهيرية – وقد أصبحت ممكنة بفضل التكنولوجيا الحديثة– هي التي تكمن في جذور مشاكلنا، لا

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ع 232، 1998، ص 262.

[2]– عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص 11.

[3]– المرجع نفسه، ص 11،12، بتصرف.

شخصيتنا الوطنية أو نظامنا الاقتصادي.إنه يقترح جوهرياً، أن الثقافة الجماهيرية هي النتيجة الضرورية والمنطقية لتطور التكنولوجيا الحديثة» [1].

فهو بهذا يقر بأن التكنولوجيا ساهمت بشكل كبير في ظهور وتطور وتحرر الثقافة الجماهيرية وأنّ ما يسمى اليوم بالثقافة الجماهيرية هو مركز المشاكل التي تتخبط فيها المجتمعات على كلّ الأصعدة، سياسياً، اقتصادياً، اجتماعياً وثقافياً.

ب/ التشيؤ والاغتراب عند كلٍ من أدورنو و هوركهيمر:

يذهب الكاتب عبد الغفار مكاوي في تحليله لفلسفة " مدرسة فرانكفورت" إلى أنّ هذه الأخيرة قد أنتجت مقولات مثل " التشيؤ" و " الاغتراب" تمثل نواة مركزية يدور حولها الجانب الأكبر في مناقشات نقاد هذه المدرسة، وتحليلاتهم للمجتمع الرأسمالي والصناعي(العقلاني) الحديث، هذه المقولات تعتبر الإنسان في ظل الرأسمالية مجرد جزء ضئيل من جهاز الإنتاج الهائل، وهو قابل للاستبدال دوما.ومن بين اللذين تتبعوا مدى تأثير هذه المقولات (الاغتراب، و التشيؤ) على الفن والإبداع خاصة، نجد كل من " أدورنو و هوركهيمر"، واللذين أشارا إلى انحطاط العمل الفني في ظل المجتمع الصناعي إلى حضيض السلعة في سوق الاستهلاك والمزايدة، ومن الأسباب التي يضعها الناقدان، بيروقراطية الإدارة، وصناعة الدعاية والإعلام ووسائطهما الجماهيرية.[2]

فحسب الناقدين فإن الإعلام وكذا الوسائط الجماهيرية مثل التلفزيون والكمبيوتر وغيرهما تؤثر سلبا على الأعمال الفنية، وتجعل منها سلعة قابلة للاستهلاك و المزايدة، مثلها مثل أيّة سلعة في السوق.

وهو ما يؤكده الناقد " بن علي لونيس" في قراءاته حول مدرسة فرانكفورت والذي يرى أنّ « ما يعانيه الفن المعاصر من منظور أدورنو، هو خضوعه لأسلوب جديد للإنتاج هو (الاستنساخ الآلي)، ويقوم هذا الأسلوب على جعل الفن يخرج من دائرة الشعائر والطقوس، وأصبح التركيز على الأعمال الفنية التي يمكن نسخها بكميات تتلاءم مع حاجات الجماهير»[3].

فهو بهذا ينتقد عمليات الاستنساخ التي تطال الأعمال الفنية جاعلة منها كأية سلعة، وهذا المنظور يضع الأعمال الفنية القيمة في دائرة الخطر لأن عملية الاستنساخ تأتي حسب الطلب الجماهيري والذي يختار (المنتوج) الذي يتماشى مع أذواقه.

---

[1])– آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية،تر: صالح خليل أبو إصبع، ص 114

[2])– عبد الغفّار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ح 13، 1993، ص 25، 26. بتصرف.

[3])– لونيس بن علي، لذّة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، ص 21، 22.

ج/ الأيديولوجيا التقنية عند يورغان هابرماس:

يعتبر يورغان هابرماس Jürgen Habermas، من أهم نقاد مدرسة فرانكفورت، وكانت معظم آرائه النقدية منصبة على نقد الرأسمالية ونتائجها على كلّ المستويات، ففي كتابه" المعرفة والمصلحة" مثلا كان ينتقد « النموذج الوضعي السائد للمعرفة، وبيّن أنه يمثِل أحد نماذج المعرفة البشرية القائم على تحقيق المصلحة»[1].

فالمعرفة السائدة اليوم تمتاز في علاقاتها مع التطور التكنولوجي، أو ما يُعرف بالتقنية، والتي تتصف بأنها تحمل في طيّاتها أيديولوجيا معينة، وهي أيديولوجيا قمعية على حدّ تعبير" هابرماس" وهو أوّل من طرح مصطلح (الأيديولوجيا التقنية)، « حيث رأى أن التقنية ليست شيئا محايداً، بل هي جملة من الأدوات والوسائل التي كرّست نظاماً عقلانياً للسيطرة و الهيمنة؛ فقد أضحت التكنولوجيا أيديولوجيا قمعية لا تختلف عن الأنظمة الفاشية إلاّ بميزة أساسية أنها جعلت من العقل أداة لقمع الإنسان»[2].

ولم يقف " هابرماس" عند هذا الحدّ، بل ذهب في نقده لثقافة الجماهير حدّ تطويره لنظرية في علم التداول العام، وذلك في كتابه " نظرية فعل التواصل"، والتي حاول فيها تحديد شروط التواصل لفهم الأقوال و التعابير، وقد كان عليه أن « يبيِّن إمكان التمييز بين التواصل المشوّه و التواصل غير المشوّه»[3]

ويقصد هنا بالتواصل المشوّه ذلك التواصل الذي لا تتحدد فيه كل الشروط الخاصة بالعملية التواصلية، فخط التواصل المعروف يتطلب وجود على الأقل مرسل، ورسالة، ومرسل إليه وغياب طرف من أطراف هذه العملية يشوِّه الفعل التواصلي، وهو الأمر الذي يمكن أن نجده في الفعل التواصلي الخاص بالميديا، والذي يدخل في الثقافة الجماهيرية، إذ أنها لا تولي أهمية لا بالمرسل ولا بالمرسل إليه، وإنما كل الاهتمام ينصّب على الرسالة في حدّ ذاتها.

د/ بيروقراطية التقنية عند ماكس فيبر:

تظهر مواقف ماكس فيبر من الثقافة الجماهيرية عبر نقده للتقنية التي يمتاز بها هذا العصر فهو « ينعت تقنية هذا العصر(...) بأنها " القفص الحديدي"، إذ أنّ نظامها التقني والبيروقراطي:" يجدد

[1]– عبد الغفّار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، ص 93.

[2]– لونيس بن علي، لذّة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، ص 21.

[3]– عبد الغفّار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، ص 94.

حياة الأفراد الذين ولدوا داخل هذه الآلية بقوة لا تقاوم" وببأس شديد.فبالنسبة إلى فيبر مثلاً، ليس معاصروه أكثر من أنهم " اختصاصيون بلا روح، شهوانيون بلا قلوب »[1]

وهو بهذا ينتقد كل الذين يدافعون عن الثورة التكنولوجيا أو التقنية من أمثال " مارشال ماكلوهان" ويرى فيهم أنهم اختصاصيون، ولكن بلا روح، فهو ينفي فيهم كل الصفات الإنسانية، كالشعور والشهوة، كما يمنح صفة البيروقراطية للتقنية، إذ أنها تتعامل بمبدأ الاختيار والتفاضل بين المبدعين وكذا الأعمال الإبداعية خاصة تلك التي ولدت في رحم هذه التقنية، أي أنها تقوم على مرتكزات ودعائم وآليات التقنية، وبالتالي فهي الأنسب، كما أن ماكس فيبر يُقر في هذه المقولة عن الشرخ الحاصل بين الفنان الكلاسيكي والتقنية، بحيث أنّ هذا الفنان لم يستطع أو انه لم يرد أن يساير العصر وتجلياته.

هـ/ العنف الرمزي عند بيار بورديو:

يؤمن " بورديو" بمقولة أو معادلة(من يملك، يحكم ويسيطر)، وفي نظره تبقى هذه المعادلة صحيحة، حيث انتقلت ملكية وسائل الإنتاج و أدوات التحكم والسيطرة إلى الدولة التي كان يسيرها ويديرها شرائح اجتماعية بيروقراطية حلت محل " الملاك و المسيطرين" القدماء وبدخولنا مرحلة من مراحل تطور المجتمع والتي يطلق عليها " مجتمع المعلومات"، يطرح " بورديو" سؤال من يملك المعلومات، أو المعرفة والأسس العلمية والتكنولوجيا؟.[2]

إن الإجابة عن هذا السؤال حتماً سيدفعنا إلى البحث عن هذه المعلومات التي يتحدث عنها بيار بورديو نفسه، ولقد قام بدراسة حول التلفزيون، بوصفه نقطة تحوّل نحو امتلاك نسبة كبيرة من الناس(الجمهور) للمعلومات، ويرى « التلفزيون يكشف عن خطر كبير جداً يهدد مجالات مختلفة على مستوى الإنتاج الثقافي، من فن، وأدب، وعلم، وفلسفة، وقانون»[3] .

ويكمن هذا الخطر في تقديمه – التلفزيون_ لإمكانية الوصول إلى كلِّ الناس، وهو ما يدفع بالكثير ممن ينتمون إلى ثقافة النخبة من أمثال " بورديو" إلى طرح سؤال مهم يخص اللغة بالدرجة الأولى

---

[1]– محمد عابد الجابري وآخرون، التواصل، نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط 01، 2010، ص 139، 140.

[2]– بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط 01، 2004، ص 26، 27، بتصرف.

[3]– المرجع نفسه، ص 33.

وهو: « هل أنا مستعد أن أجعل من شكل خطابي نوعاً من الخطاب الذي يمكن أن يكون مسموعاً من كلّ الناس؟»[1].

فهو بهذا يرفض أن ينزل الخطاب (اللغة) إلى مستويات الفهم الموجودة لدى جميع الناس، وبهذا يرى في التلفزيون أنه وسيلة تحمل الكثير من المعلومات الخطيرة، خاصة وأنها تدخل في تشكيل " الثقافة الجماهيرية"، وبالتالي يصفها في كل مرة بأنها تمارس نوعا من "العنف الرمزي".

فبورديو مثله مثل أنصار الثقافة النخبوية متخوّف من تدني وانحطاط الفن جراء اقترانه بهذه التكنولوجيا والتقنية، والتي حسبه ستدفع بالفنان أو الأديب إلى ضرورة مسايرة العصر و مستجداته وكذا النزول بلغته إلى لغة العامة، وهو الأمر الذي سيؤدي إلى ضياع اللغة النخبوية وبالتالي تدني الفن.

1-2-3/ التعايش النخبوي الجماهيري:

في ردِّه على بعض منظري وسائل الإعلام والذين يرون أنّ وسائل الإعلام الجماهيرية Mass-Mediated Culture – يجب أن تدمر فنون النخبة، يرى "آرثر أسا بيرغر" أنّ هذا ليس صحيحاً، ويقدم بيانات عن فئات معينة من الكتب في عدة اختصاصات كالطب، والاقتصاد والموسيقى، وهي إحصاءات عن صناعة نشر الكتب لعام 2003، مأخوذة من موقع الكتروني www.bookwire.com .ففي الولايات المتحدة الأمريكية تمّ نشر في سنة 2003 قرابة 450 كتابا يوميا، ويقر أنه ما يهم في النهاية هو مهارات الكُتاب والفنانين وقدراتهم، وانه من غير المحتمل أن تطرد الثقافة الشعبية (الجماهيرية) الفن الجيد، وأن تكون بديلا عنه.[2]

هذا التعايش أو التوافق تُقِرُّ به خاصة الدراسات و الآراء التي تنتمي إلى ما يعرف ب:" الما بعد حداثة"، إذ « يمكن القول أن فكر ما بعد الحداثة يقطع العقدة المستعصية التي أنشأها الجدل المتشابك والمعقد حول ثقافة النخبة والثقافة الشعبية من خلال القضاء على الحاجز الذي استخدمه النقاد ذات مرة للفصل بينهما».[3]

كما ذهب الكثير من نقاد ما بعد الحداثة إلى أنّ في حالات كثيرة لا يمكن التفريق بين الثقافة النخبوية، والثقافة الجماهيرية، خاصة بعد دخول العالم الافتراضي حيّز الثقافة النخبوية والجماهيرية

---

[1])- بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ص 42.

[2])- آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية،تر: صالح خليل أبو إصبع، ص 96، 97، بتصرف.

[3])- المرجع نفسه، ص 121.

على السواء، فمن الجانب الأدبي أصبح الحديث اليوم عن الأدب الالكتروني والأدب الرقمي يحتل مكانة كبيرة في المنابر الدراسية بسبب تأثيرها الثقافي الكبير.

ويرى الباحث " جميل حمداوي" « أنّ المواقع الرقمية أنتجت تفاعلاً ثقافياً غنياً بالحوار والإبداع والنقد والترجمة والمثاقفة، وأصبحت هذه المواقع مصدراً أساسياً في البحث والتوثيق.وبالتالي ستتحوّل الثقافة في المستقبل القريب إلى ثقافة رقمية تعتمد على منابر الإعلام الرقمي وشبكات الإنترنت»[1].

وهي دعوة للأخذ بعين الاعتبار هذا التحوّل، وكذا الخروج من دائرة الصراع النخبوي/الجماهيري، والحديث أكثر عن مواصفات الأعمال الجديدة والتي تندرج ضمن الأدب الرقمي، وهو ما يؤكده الناقد " محمد أسليم"، والذي يرى« أنّ الأعمال الجديدة تضعنا أمام خيارين، الأوّل: أن نتعامل مع الإنتاج الراهن بصفته منعطفاً في تاريخ الكتابة الطويل، بحيث يكون الانتقال الحالي للأدب من طور " الكتابة" إلى " الرقم" شبيه بالانتقال من حقبة المشافهة إلى الكتابة، أما الخيار الثاني: التعامل مع الكتابة الرقمية باعتبارها شأناً مستقلا كلياً عن الإبداع الأدبي بالتالي التأسيس للقطيعة مع فن القول الشفاهي والكتابي»[2].

وما يمكن استنتاجه من هذا الرأي، هو أنّ هذا الناقد لا ينفي الأدب الرقمي من الدراسة، بل يجعل منه أولوية للدراسة، إذ أن الخيار الأول يجعل من هذا الأدب الرقمي تطورا للشكل الأدبي المعروف وبالتالي التعامل معه بنفس القوانين التي تسيّر الأدب (التقليدي)، أما الخيار الثاني فينادي بالقطيعة مع الأدب (التقليدي)، وبالتالي ضرورة إيجاد قوانين جديدة لدراسته، وكذا مؤسسة نقدية خاصة بهذا النوع الجديد.

من هذا كلّه يظهر أمامنا جلياً التطور الحاصل في عملية التلقي انطلاقاً من فعل(القراءة licture) والذي يملك خصوصيات معينة تحددها طبيعة النص الورقي، والتي صنعت ما يسميه النقاد "بالمتلقي التقليدي"، وبعدها انتقل فعل التلقي إلى المشاهدة مع ظهور "التلفزيون" ليتحوّل فعل القراءة إلى فعل (الانتقال Zapper) ويقصد به التنقل من محطة إلى أخرى، وفي عصر المعلوماتية أصبح فعل التلقي مرتبطاً أكثر بالحاسوب، إذ أنّ « لتكنولوجيا المعلومات الدور الثري

[1])– ينظر: جميل حمداوي، العالم العربي بين الثقافتين: الورقية والرقمية، الموقع الإلكتروني: http://www.dahsha.com، 2007.

[2])– ينظر: محمد أسليم، عن مفهوم الكاتب الرقمي و نظرية الواقعية الرقمية، العنوان الإلكتروني: http://www.alyaseer.net

في تنشيط الفعالية القرائية، إذ أمدّت المتلقي بطرائق متعددة تدعم مكاشفة الأعمال ووسائل داعمة لملكة الذائقة التي تتأتى عن المثول أمام البنية الفوقية للنص»[1].

لتصبح بذلك "الفأرة La Souris" رمزاً لفعل التلقي و هذا بواسطة عملية بسيطة يقوم بها المتلقي تسمى (النقر Cliquer)، لتتزحزح فكرة المتلقي التقليدي على حدّ قول " مصطفى الضبع" « متجاوزين الفكرة السائدة بأن المتلقي هو القارئ فقط، فإذا كان هذا المفهوم مناسباً لعصر القراءة فإنه لا يتناسب تماماً مع عصر مغاير يعتمد على آليات جديدة مفارقة إلى حدّ كبير للآليات القديمة، لذا فإن مجال الكمبيوتر وتطبيقاته وشبكة الأنترنت تخلق متلقياً جديداً تتمي فيه أشكال أخرى للتلقي»[2].

وهذا المتلقي يختلف تماماً عن المتلقي التقليدي، إذ لا يقف موقف القارئ فحسب، بل إن الحاسوب والنص الجديد والموسوم ب " الرقمية" يفرضان عليه أن يكون مشاركاً في البناء النصي، وبالتالي " متفاعلاً " معه في كل الخطوات ومسيّراً له حسب رغباته وميولاته.

---

[1]- فايزة يخلف، الأدب الالكتروني و سجالات انقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص 107.

[2]- مصطفى الضبع، نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، بورسعيد، مصر، 2005، ص 12.

2/ الفايسبوك وإزاحة نسق السُلطة:

تعتبر مواقع التواصل الاجتماعي من النماذج التواصلية الأكثر تطوراً بين البشر، وتلعب هذه الشبكات دورا كبيرا في إنتاج الخطابات المتعددة، والتي تحدث بين الناس في كل دقيقة وفي الوقت نفسه تحمل في ثناياها- الخطابات- مزايا خطابية وتواصلية تفتح آفاقاً واسعة أمام الدارسين.

2-1/ تاريخ الفايسبوك:

انطلق موقع الفايسبوك كنتاج غير متوقع من موقع "فيس ماش" (Face Match) التابع لجامعة هارفارد، وهو موقع يعتمد على نشر صور لمجموعة من الأشخاص ثم اختيار رواد الموقع للشخص الأكثر جاذبية. وقد قام " مارك زوكربيرج" بابتكار الفايس ماش في 28 أكتوبر من عام 2003، عندما كان يرتاد جامعة هارفارد كطالب في السنة الثانية.

ووفقًا لما نشرته جريدة هارفارد كريمسون، فإن موقع "فيس ماش" "استخدم صورًا مجمعة من دليل الصور المتاح على الإنترنت والخاص بتسعة من طلبة المدينة الجامعية مع وضع صورتين بجانب بعضهما البعض ودعوة المستخدمين إلى اختيار الشخص "الأكثر جاذبية".

وكي يتمكن "زوكربيرج" من تأسيس الموقع، فإنه لجأ إلى اختراق مناطق محمية في شبكة الحاسوب الخاصة بجامعة هارفارد، وقام بنسخ صور خاصة بالطلبة في السكن الجامعي.

وقد قامت إدارة الجامعة باتهام "زوكربيرج" بخرق قانون الحماية وانتهاك حقوق التأليف والنشر وكذلك انتهاك خصوصية الأفراد، مما يعرضه للطرد من الجامعة؛ ولكن تم إسقاط جميع التهم الموجهة إليه في نهاية الأمر. وفي النصف الثاني من العام الدراسي نفسه، قام "زوكربيرج" بتأسيس موقع "**الفايسبوك**" على النطاق thefacebook.com وتحديدًا في 4 نوفمبر من عام 2003.

يمكن لمستخدمي موقع الفايسبوك الانضمام إلى واحدة أو أكثر من الشبكات التي تقوم كل من المدينة أو جهة العمل أو المدرسة أو الإقليم بتأسيسها. فهذه الشبكات تُمكّن المستخدمين من التواصل مع أعضاء آخرين في الشبكة نفسها.كما يمكن للمستخدمين أيضًا الاتصال بأصدقائهم مع السماح لهم بالوصول إلى ملفاتهم الشخصية.

يقدم الموقع خدماته للمستخدمين مجانًا، ويجني أرباحه من الإعلانات بما في ذلك إعلانات الشعار.يمكن للمستخدمين إنشاء ملفات شخصية تتضمن بعض الصور وقوائم الاهتمامات الشخصية، ويمكن تبادل الرسائل العامة أو الخاصة والانضمام إلى مجموعات من الأصدقاء. (1)

2-1-1/لغة وخصائص الفايسبوك:

يتميز الفايسبوك كشبكة اجتماعية بعدة خصائص تلخصها " صالحة الدماري" في بحث بعنوان " الطلاب والشبكات الاجتماعية"، وتشرح فيه التقنيات التواصلية التي تحدث في شبكات التواصل الاجتماعي خاصة الفايسبوك، ومن هذه الخصائص نذكرما يلي:

أ/ خاصية Wall أو لوحة الحائط:

وهي عبارة عن مساحة متخصصة في صفحة الملف الشخصي لأي مستخدم بحيث تتيح للأصدقاء إرسال الرسائل إلى هذا المستخدم أو الكتابة على حائط المستخدم .

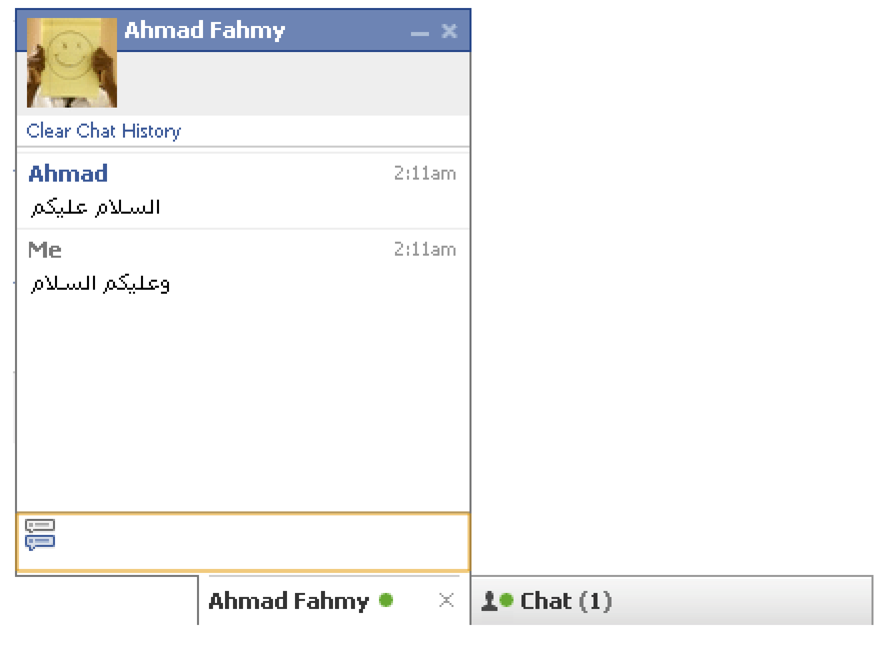


ب/ خاصية Pokesb أو نكزة:

"غمزة" تتيح إرسال نكزة افتراضية لإثارة الانتباه إلى بعضهم البعض وهي عبارة عن إشهار يخطر المستخدم بأن أحد الأصدقاء يقوم بالترحيب به، ويخبره بوجوده، ويمكن أن تكون دعوة للدردشة والتواصل.

---

1)- ينظر ويكيبيديا:الموقع الالكتروني: http : // ar . wikipedia. Org، تاريخ الانزال: 2012/06/26.



النكزة

ج/ Notes أو التعليقات:

وهي سمة متعلقة بالتدوين تسمح بإضافة العلامات والصور التي يمكن تضمينها وقد تمكن المستخدمون من جلب أو ربط المدونات، وتعطي الحق للمستخدم في إبداء رأيه عن المواضيع المنشورة في المدونة.



التعليقات:

تقدم هذه الآليات إذاً فرصة التعبير بحرية و فضاء غير محدود للآخر المهمّش، والذي وجد فيه الرقعة المثالية والمساحة الشاسعة للتعبير عن آلامه، أحلامه، ورغباته؛ ولكن ما أثار انتباهنا أثناء تحليلنا وبحثنا، هو القدرة الفائقة وكذا التقنيات المستعملة في بناء هذا الفضاء، والتي ربما تتراوح بين اللغة الخاصة، فالألوان وبعدها الأشكال الأخرى، والتي باتحادها تُشكل هذا الصرح.

وللتعمّق أكثر في كلّ هذا، سنحاول تقديم قراءة تقريبية لصفحة الفايسبوك، نعرض فيها بعض من الآليات التي ذكرناها آنفاً، محاولين بذلك تسليط الضوء على بعض المكونات السيميائية التي اعتمدها صانعوا هذا العالم الافتراضي.

2-2/ مقاربة سيميو-ثقافية لصفحة الفايسبوك:

تتكون صفحة الفايسبوك على عدّة مكوّنات، والتي تسمح للمستخدم في التعبير سواء كان صاحب المدونة وبالتالي يصبح هو منتج النص أو الموضوع، أو كان المستخدم متلقياً ومشاركا، وبالتالي تصبح لديه خاصية الرد أو التعليق على النص أو الموضوع .

2-2-1/ شعار الموقع logo:



شعار موقع الفايسبوك[1]

إن ما يميز أية مؤسسة عن غيرها هو الشعار أو "المميز" كما يسميه الباحث والناقد "سعيد بنكراد"، « فالمميز (logo) في جميع الحالات هو بلورة محسوسة لمجموعة من القيم المجردة التي تتم صياغتها وفق قواعد خاصة للتعرف. وهذه القواعد هي التي تمكن من استيعاب مضامينه الدلالية المتنوعة. فمحسوسية المميز ليست سوى "الممر السري" الذي يقود إلى إثارة عوالم متعددة تثمن المنتوج أو المؤسسة أو تثمن الأنماط المعيشية التي يحيل عليها المميز»[2].

والمميز هنا أو الشعار الخاص بموقع الفايسبوك، يحتوي على مجموعة من القيم والمضامين الدلالية والتي تسهل من عملية التعرف عليه سهلة، فهذا الشعار متكوّن من ثلاثة مكونات أساسية وهي:

---

1)- ينظر الملحق، ص 117.

2)- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار و التمثلات الثقافية، ص 149.

أ/- الإطار:

يلعب الإطار دور الحافة التي تحدد الحدود الفيزيائية للأشكال أو الصور، ونلاحظ في شعار موقع " الفايسبوك" أنّه تم الاعتماد على تقنيتي الإطار(cadre) و التأطير(Le cadrage)، وهذا الأخير هو وضع إطار داخلي، وتعرفه "مارتين جولي" Martine Joly بأنه المسافة التي تحدد بين الموضوع المصوّر والهدف، والتي تمنح إحساساً إمّا بالقرب، أو التباعد بهدف تعظيم وتهويل الشيء المصوّر، أو تقزيمه وتصغيره.(1)

وكان المقصود هنا في وضع تقنية التأطير لهذا الشعار هو إحداث إحساس بالعظمة من الموقع وهذا في لحظة الالتقاء البصري بين المستخدم والشعار.

ب/- الألوان:

الملاحظ في هذا الشعار أنه تم التركيز كثيراً على اللون الأزرق بتدرجاته، ونحن في هذه النقطة لن نبحث في دلالات هذا اللون لأننا سنركز عليها أكثر في دراستنا لصفحة الفايسبوك لاحقاً ولكن ما يهمّنا أكثر في هذه المرحلة هو كيفية استعمال اللون الأزرق بصيغتيه الداكنة والفاتحة وهذا ما يطلق عليه الرسامون ب: " التوازن اللوني"، « فاللون الداكن يعطي الإحساس بالعمق والبعد، في حين يولّد اللون الفاتح الإحساس بالاتساع والقرب»(2).

وهاتين الخاصيتين – البعد والقرب- هما خاصيتين أساسيتين في هذه الشبكة الاجتماعية، فيمكن للمستخدم أن يتوغل قدر ما يشاء وبلا حدود في عمق العلاقات الموجودة في هذا الفضاء، كما يمكن له أيضاً أن يكتفي بربط علاقات سطحية جداً وهذا حسب رغبة كلّ مستخدم.

ج/- اللغة:

يعتبر الحرف "F"، والذي يتوسط الشعار مميزاً لفظياً مباشراً، أي أنه « التسمية التي تقود إلى تحديد موقع هذه المؤسسة ضمن المؤسسات الأخرى»(3).وهذا الحرف هو الحرف الأوّل من كلمة « Face book »، والتي تعني وجه الكتاب، ويلعب هذا الحرف دور المختزل للكلمة بحيث أصبح المستخدم يعرف دلالة الحرف، وهذا طبعا في سياقه الطبيعي ألا وهو شبكة الإنترنت.

---

1)- voir : Martine Joly, Introduction a l'analyse de l'image, Nathan université, France, 1994, p 82 .

2)– عبد الرزاق معاد، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 24، ع 02، 2008، ص 15، 16، بتصرف.

3)– سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار و التمثلات الثقافية، ص 128.

2-2-2/ الألوان:

تلعب الألوان دوراً بارزاً في حياة الإنسان، فلا يمكن تصوّر العالم بلا لون يميز الأشياء، ولقد ارتبط اللون بكل النواحي الحياتية لدرجة أن الفرد قد استعمله في كل المجالات، بغية التعبير عن أحاسيسه الباطنية والظاهرية.

في حديثه عن الألوان يرى الباحث " طاهر عبد مسلم" أنّ اللون يستخدم لغرضين أساسيين هما: الغرض الرمزي والغرض الانفعالي أو العاطفي، « ففي الاستخدام الرمزي يجري توظيف الدلالات التعبيرية للون في سياق الفنون المرئية لغرض الإسهام في إيصال الفكرة وتدعيم التأثير النفسي في المتلقي(...)، إن اللون وفق هذا السياق هو تصعيد لدلالة الشيء فهو سلسلة من الاختزالات المعنوية التي ترتقي لمستوى الرمز »[1].

فاللون لم يوضع بطريقة اعتباطية، ففي المواقع الالكترونية، يتم تجنيد أخصائيين في الجرافيك لتسطير وبناء الموقع بطريقة تجذب المتلقي أولاً، وكذا لتمرير سياسة الموقع مع ما يخدم مصالحها، واختيار الألوان هو من الأولويات بوصفها نقطة الالتقاء الأول بين الزائر (المتلقي) و صفحة الموقع، إذ أنها تمثل النقطة الرابطة في عملية التواصل البصري.

ويشير" ميشال باستورو" Michel Pastoureau"، في حديثه عن الألوان المرتبطة بالمواقع الالكترونية وكذا الإشهار، أنّ لكل لون دلالة معينة، ويضع جدولاً لمجموع هذه الألوان بدلالاتها ولقد اخترنا الألوان المرتبطة بموقع " الفايسبوك"، وهي:

الأزرق:

من الدلالات التي وضعها هذا الباحث نجد: السلام واللامادية، والحكمة، والحلم، والثقة والحماية والرحمة، وكذلك هو رمز للأنوثة، وغيرها من الدلالات..[2]

و حسب دراسة قامت بها أحد المواقع الالكترونية الألمانية بين سنتي 2002/2001، والتي يذكرها الباحث ألان جواناس" Alain Joannès، فإن اللون الأزرق هو اللون المفضل في أوروبا ويحتل المرتبة الأولى ب 36.21%، ثم يليه اللون البرتقالي ب 12.78%.[3]

---

[1])- طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2002، ص 48.

[2])- voir : Michel Pastoureau, la symbolique des couleurs, http ://webchronique.com.

[3])- voir : Alain Joannès, Communiquer par l’image, p77.

هو ما يؤكد اعتماده من طرف مختصي هذا الموقع، كما أن للون الأزرق دلالات عديدة والتي ينكرها الباحث عبد الرزاق معاذ هو « لون بارد، لون الهدوء والصبر و الانتظار والثقة والاحترام وهو لون الأشخاص المفكرين.ينقل الإحساس بالماء عند استعماله في الفراغ الداخلي»[1].

فاللون البارد يعطي إحساسا بالهدوء والسكينة، عكس اللون الدافئ والذي يعمل كمثير ومنبّه وهذا التقسيم جاء « في بحوث الرسامين الانطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ألوان دافئة وألوان باردة، وذلك بحسب الانطباع الذي يتأتى عن إحساس الناظر، حيث يعدّ الأزرق ومشتقاته من الألوان الباردة، و الأحمر ومشتقاته من الألوان الدافئة، ويمثل اللونان الأبيض والأسود الحالة الحيادية للألوان بين الدافئ والبارد »[2].

والخصائص التي ذكرناها آنفاً والخاصة باللون الأزرق هي نفسها التي يجب أن يتمتع بها مستخدم هذا الموقع، فالعلاقات التي تربطه بالمستخدمين الآخرين يجب أن يسودها الهدوء والاحترام، والثقة والصبر، وغيرها من الصفات الأخرى، كما أن إدارة الموقع تحاول جعل الموقع يمتاز بهذه الصفات كسياسة لجذب أكبر عدد من المستخدمين والمنتسبين.

2-2-3/ البياض:

من المعروف أنٌ البياض أو الفراغ بين الكلمات أو النصوص يساعد العين على تمييز هذه النصوص بدقة وبشكل واضح، كما يساعد على تعيين الوقف خلال القراءة.

ولقد حاول مصممو هذا الموقع الإبقاء على هذه الخاصية والمرتبطة بالورقة العادية، وذلك بعدم كسر العادة البصرية والتي تعودت لسنين عديدة على هذه الخلفية البيضاء، كما أن البياض يساعد على الاسترخاء خاصة بامتزاجه باللون الأزرق.

2-2-4/ التعليقات:

لقد سبق وأن تحدثنا في بداية بحثنا هذا عن خصائص ولغة الفايسبوك، وذكرنا أنّ التعليقات هي سمة متعلقة بالتدوين تسمح بإضافة العلامات والصور التي يمكن تضمينها وقد تُمكن المستخدمين من جلب أو ربط المدونات، وتعطي الحق للمستخدم في إبداء رأيه عن المواضيع المنشورة في المدونة.

تتميز هذه التعليقات بأنها عبارة عن خطاب، وبما أنها عبارة عن ردود على مواضيع معينة فإنها تخاطب العقل، وبالتالي فهي "خطاب عقلي" وتظهر دراسة جديدة أن الناس يتذكرون التعليقات

---

[1])- عبد الرزاق معاد، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، ص 08.

[2])- المرجع نفسه، ص 05.

على موقع "فيسبوك" الاجتماعي بشكل أفضل من تذكرهم مقاطع في كتب، إذ قام باحثون من عدّة جامعات مثل جامعة وارويك في بريطانيا وجامعة كاليفورنيا- سان دييغو بالإعلان « أن الذاكرة البشرية تفضّل الكتابة الطبيعية العفوية على الكتابات المنمّقة والمدققة .وقد أُخضع المشاركون في الدراسة إلى اختبارات لمدى تذكّرهم تعليقات أُخذت من "فيسبوك" وتبين أن قدرتهم على تذكر تلك التعليقات كانت أفضل بمرة ونصف المرة من قدرتهم على تذكّر عبارات من كتب. ويشير الباحثون إلى أن عقول البشر قد تكون أفضل في تلقي المعلومات وتخزينها وتذكرها حين تكون منشورة على الانترنت بشكل تعليقات، لأنها تكون في صيغة يستوعبها العقل البشري بسرعة، بما أنها عفوية وغير خاضعة للتدقيق وأقرب إلى الخطاب العادي.»[1]

فالتعليقات تمنح الفرصة والفسحة للمستخدم للتعبير عن أي موضوع يقرأه في الفايسبوك، وذلك باستخدام اللغة التي تساعده في ذلك دون المرور بالرقابة اللغوية التي كانت مسيطرة قبلاً، وهي سمة العصر إذ ساهمت شبكات التواصل الاجتماعي في التعدد اللغوي وكذا الحرية اللغوية لدى المستخدمين.

إن ما يمكن ملاحظته في مجمل النماذج التي اخترناها لمدونتنا أنها تحتوي على هذا التعدد اللغوي، إذ تتراوح معظمها بين اللغة العربية الفصحى والعامية، وكذلك استعمال اللغات الأجنبية مثل الفرنسية والانجليزية وإذا تفقدنا المدونة الخاصة بالكاتب " سمير قسيمي"[2] على سبيل المثال فسنلاحظ أنها تحتوي على هذا التمازج اللغوي، إذ نلاحظ بعض التعليقات والتي جاءت باللغة " الفرنسية" مثل:

« j'ai fini el halime dans la voiture aujourd'hui dans le chemin du retour .une fin surprenante »[3]

كما نلاحظ استعمال اللغة العربية الفصحى والتي جاءت بنوعين:

- <u>النوع الأول</u> :

وهو تلك اللغة الصادرة عن القارئ العادي بحيث جاءت لغته بسيطة وغير معقدة و لا تنمّ عن قارئ متمرس، ومثال ذلك: «**"الرواية اذهلتني صدقا.... قرات وفي النهاية صفقت مطولا وكاني اشاهد هدفا غاية في الروعة في الوقت بدل الضائع وبطريقة فنية غير عادية ....شكرا لهذا**

[1]- دراسة : الناس يتذكرون التعليقات على الفايسبوك أفضل من تذكر الوجوه، الموقع الالكتروني: http://arabic.rt.com/news/605319/

[2]- ينظر الملحق ص 122.

[3]- ينظر الملحق ص 123.

الجنون الذي عشناه مع الرواية المختلفة جدا وان كنت سابقا اعتبرت "هلابيل" افضل من "عشق امراة عاقر" فالحالم اطاحت عندي بهلابيل بالضربة القاضية ...مزيدا من التالق استاذي" »(1)

- <u>أما النوع الثاني:</u>

فهو تلك اللغة النقدية بحيث نلاحظ استعمال مصطلحات نقدية من مثل(حوارية المرجع والدال) وكذلك (كتابة متاهية)، (الأدب داخل الأدب)، وهي مصطلحات تصدر حتماً من قارئ متمرس أو ناقد، ومثال ذلك:

« الدكتور ليامين بن تومي يكتب عن "الحالم"، حوارية المرجع والدال في رواية "الحالم" للكاتب الجزائري سمير قسيمي السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن »(2)

<u>2-2-5/ الإشارات:</u>

تعتبر الإشارات عملية اختزالية للغة يقصد بها إما ربح الوقت، أو تمرير خطابات معينة بين الأفراد بطريقة تمنحه صفة السرية، أو بشكل شخصي لا يفهمه إلا مستعملي هذه الإشارات ويمكن اعتبار الإشارات بأنها خطاب عاطفي جماهيري.

ومن الإشارات الأكثر تداولاً في الفايسبوك إشارة " الإعجاب/ Like/j'Aime"



فهي إشارة عاطفية أوّلاً القصد منها هو التواصل والتشجيع، كما أنّ لها دور آخر وهو ما يشير إليه " ليث الغرايبة" يقوله: « إن من أهم العوامل التي تساعد على نشر موقعك الإلكتروني هو السمعة الحسنة لمقالاتك، فكتابتك لموضوع جديد فريد يجذب إليك الزوار إذا كان موضوعا مهما ومطلوبا، وهذا يجعل القارئ ينقر على (Like مثلا) مما يؤدي إلى نشر رابط المقالة أو الموضوع على صفحته الشخصية على Facebook أو إنشاء إشعار لأصدقائه يخبرهم فيه بأنه قد أعجب بالصفحة الفلانية، فبمجرد نقره على زر الإعجاب ينتشر رابط صفحتك على صفحته في Facebook,وإذا قام أحد أصدقائه بقراءة مقالتك - الرائعة - فيقوم بالنقر على زر الإعجاب

---

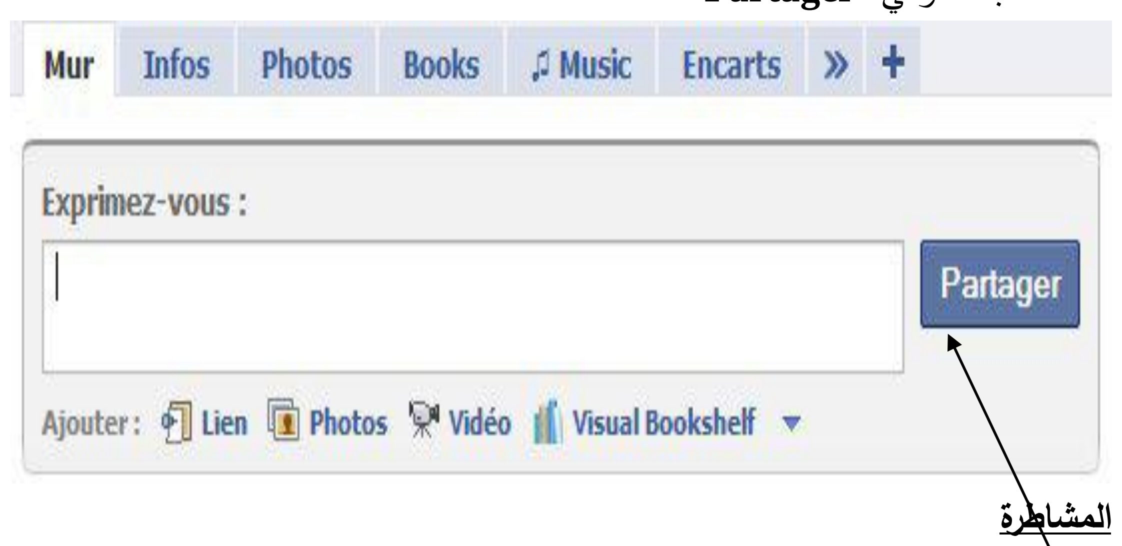
(1)- ينظر الملحق ص 123.

(2)- ينظر الملحق ص 123،122.

Like ... وهكذا إلى أن يصل موضوعك إلى آلاف الزوار الذين قد يصبحوا من متابعي موقعك الإلكتروني[1].

إذاً فهذه الإشارة لها دور فعّال ليس فقط من الجانب التواصلي، ولكنها تساهم بشكل كبير في النشر و الإشهار، كما أنها في بعض المدونات تعتبر هذه الخاصية رمزا للربح إذ تستعملها بعض الشركات لدر الأموال الطائلة.

كما نجد إشارات أخرى مثل " المشاطرة" Partager، وتأتي بعد نشر موضوع معين في حائط المستخدم، إذ تسمح هذه الخاصية بمشاطرة الموضوع مع الأصدقاء، وتسمح لكل عضو من المجموعة أن يتشاطر نفس الموضوع مع أشخاص آخرين، ويتم ذلك بمجرد الضغط على الأيقونة الخاصة بذلك وهي: **Partager**



المشاطرة

كما أنّ الفايسبوك يوفر مساحة إعلانية للبيع والشراء الخاصة بأعضائه، ووفقا لما ذكرته شركة "كومسكور"وهي شركة متخصصة بالتسويق على الانترنت فإن الفايسبوك يقوم بتجميع قدر من البيانات من خلال رواده يضاهي ما يتوفر من بيانات لدى جوجل،ومايكروسوفت [2].

وتمثل هذه الخصائص وغيرها اللغة الخاصة بهذه الشبكة، كما يمكن للمتصفح أن تقابله مجموعة من الرموز الأخرى، وهي بصفة عامة رموز (اختزالية) للكلمات أو العِبارات وتستعمل خاصة في الدردشة (**الشات** Chat)، و نقدم الجدول التالي للتعريف أكثر بهذه الرموز :

---

[1])– ليث الغرايبة، ما فائدة مربعات الإعجاب والنشر لأصحاب المواقع، الموقع الالكتروني: http://laithgharaibeh.blogspot.com ، تاريخ التنزيل: 2013/01/13.

[2])- voir :http : // alola . maktoobblog. Com (29/05/2010)

الجدول[1]:

رموز الدردشة (الشات Chat) في الفايسبوك		
الرمز/ الأيقون	**المفتاح المختصر**	**المفهوم/ المعنى**
42	:42:	42 الرقم الأحمر الخاص بالدردشة في الفايسبوك يرمز إلى وجود الجديد **NEW!!**
	O:) O:-)	رمز الملائكة الخاص بالدردشة في الفايسبوك
	o.O O.o	رمز الارتباك والاضطراب في الفايسبوك
	:'(	الدموع/ رمز الحزن الكاذب
	:3	الشفة المجعدة/رمز الإجابة المخادعة
	3:) 3:-)	الشيطان/ العفريت/ مصاص الدماء، رمز الرعب والعنف
	:-(:(:[=(	العبوس/ رمز الكآبة في الفايسبوك
	:-O :O :-o :o	Gasp رمز المفاجأة والذهول
	:-D :D =D	يسمى Grin الابتسامة العريضة (Big Smile)
	<3	القلب/ الحب، رمز العاطفة الخاص بالدردشة في الفايسبوك
	:-* :*	قبلة الترحيب على الفايسبوك
	(^^^)	القرش/ رمز الخطر على الفايسبوك.
	:-) :) :] =)	ابتسامة الفايسبوك
	-_-	النظرة الشزراء/ رمز عدم الرضا والتشكيك
	:-P :P :-p :p =P	اللسان/ رمز التوبيخ والتهريج و الثرثرة
	>:O >:-O >:o >:-o	رمز القلق والشجار على الفايسبوك
	;-) ;)	الغمزة/ رمز الموافقة واللهو على الفايسبوك

[1])-www.facebook.com/facebookchat emoticons.

- **قراءة الجدول:**
  - **أ/ في مفهوم الأيقون والرمز:**

قبل البدء في قراءة الجدول أعلاه، يتوجب علينا ضبط بعض المصطلحات لتسهيل عملية القراءة، ومن بين هذه المصطلحات:

الأيقون: يذكره فيصل الأحمر في معجم السيميائيات بأنه: « علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلا به».[1]

أمّا "أمبرتو إيكو" فيستند في تعريفه إلى تعريف " بيرس" بقوله: « الأيقونة هي علامة تحيل على موضوعها وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع»[2]

الرمز: «وهو عند " موريس" علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة من علامة أخرى مرادفة لها.»[3].

ب/ مفهوم الشات (chat) أو المحادثة الرقمية:

يعود أصل كلمة **شات** حسب الباحث " أسامة عبد الرحمن أحمد" إلى الكلمة الانجليزية **chat**، وهي اختزال لعبارة **Conversational Hypertext Access Technology** ومعناها " تكنولوجيا المحادثة النصية المتشعبة".[4]

من معانيها والتي يذكرها موقع "ويكيبيديا" Wikipedia:«أنها لك النظام الذي يسمح لكل شخص من الأعضاء المستخدمين من ربط محادثة مباشرة على الأنترنيت ».[5]

لقد قام العديد من الباحثين المعاصرين بمحاولات لتتبع الراهن اللغوي بالدراسة وتعتبر الحقبة الحالية حقبة التواصل الافتراضي، والذي يتطلب خصائص معينة لجعل عملية التواصل ممكنة بين الأشخاص، « وتُعد المحادثة الرقمية (أو الشات) فضاء

---

1)- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص 89.

2)- أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2007، ص 91.

3)- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 89.

4)- أسامة عبد الرحمن أحمد، معنى كلمة شات، الموقع الالكتروني: http : kenanaonline.com، تاريخ الإنزال: 05 سبتمبر 2010، بتصرف.

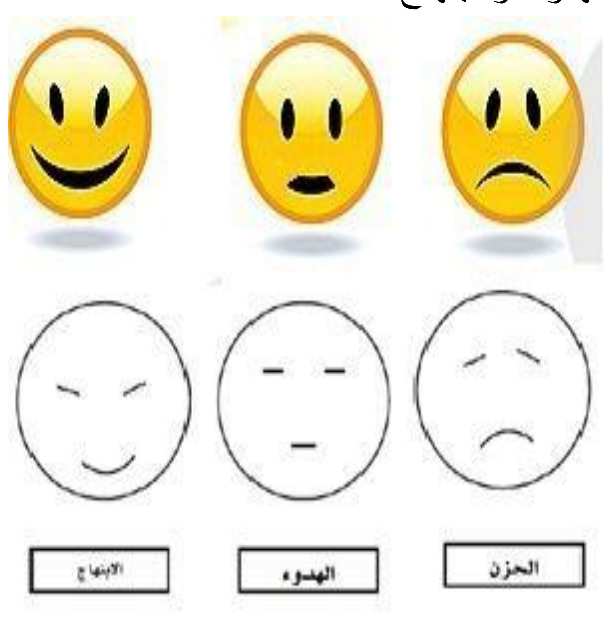
5)- ينظر: ويكيبيديا، الموقع الالكتروني: .http:// ar.wikipedia.org

افتراضيا للتعارف، وتوطيد العلاقات الاجتماعية داخل نطاق العالم الرقمي(...)، ويقوم الفعل الكلامي في المحادثة الرقمية على تحويل الملفوظات الشفوية والعفوية إلى تفاعلات كلامية»(1).

ولقراءة الجدول، سنركز أكثر على الخانة التي تحتوي الرموز والأيقونات الأهوائية Emoticons، وسوف نختار بعض العينات للشرح و الدراسة، ومن بين هذه العينات والأكثر شيوعاً :

" الرأس": بملامحه المتعددة، فهو « عبارة عن مجموعة من المشكّلات البصرية المتمفصلة، تأخذ شكل تصوير على صعيد التعبير، ونعني به ذلك التصوير المتعلق ب: " الرأس"؛ أما المتغيرات فتتعلق بوضعية بقية الخصائص البصرية الأخرى وبشكلها داخل الرسم»(2).

ويمكن للرسم التالي أن يوضح الحالات الثلاثة الرئيسية للرأس، والمتمثلة في: الحزن الهدوء، والابتهاج.



الشكل 01: (3)

وبصفة عامة، فإن نسق الأيقونات الأهوائية بالنظر إلى ارتباطه بلغة التواصل يعكس حركات عضلات الوجه، ذلك أن الوجه هو الدعامة الأساسية للتعبير عن مختلف الأهواء الكلامية عند

---

1)- عبد القادر فهيم شيباني، المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء، بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية، مجلة أيقونات، ع 03، منشورات رابطة " سيما" للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس، الجزائر، 2011، ص 156، 157، بتصرف.

2)- المرجع نفسه، ص 160.

3)-المرجع نفسه، ص 161.

الإنسان، وبالتالي فإن هذه الأيقونات الخاصة بالمحادثة الرقمية على حدّ تعبير الباحث "عبد القادر فهيم شيباني"، تنطلق بصرياً من تمثل هيئة الوجه بأيقونة إستعارية تتخذ من شكل الدائرة أساساً لمحاكاة استدارة الوجه، كما نجد فيه العينان والحاجبان والشفتان، والجبهة والأنف والفم والتي تؤدي إلى إظهار حالة نفسية كالتبسم أو التجهم أو الضحك أو التراخي، أو غيرها.[1]

ومنه فإن الدائرة التي تشكل الرأس تبقى نفسها في كل الحالات، ويتغير شكل العينين، والفم للتعبير عن حالة نفسية مغايرة تتراوح بين الحزن والفرح والهدوء.

كما نجد عدة حالات أخرى مثلما تظهر في الجدول أعلاه، تعبر كل واحدة عن حالة معينة : (الترحيب ، التساؤل ،الشيطان رمز العنف ، الملائكة رمز السلام ، الحزن الكاذب ، ...وغيرها من الأيقونات التي تتخذ شكل الرأس)، كما نجد رموزاً أخرى لها دور:

الإعلام: كالرقم الأحمر الخاص بالفايسبوك، والذي يلعب دور الإخبار عن كل جديد بين الأعضاء وهو: 42

والتحذير: مثل ، وهو رمز القرش الخاص بالإبحار والتواصل، وظهوره يعني أن أحد الأعضاء يحذرنا من ولوج دخيل، إذا فهو رمز الخطر.

وتدخل كلّ هذه المؤثرات ضمن المؤثرات البصرية، وبالتالي يمكن أن تحتوي العملية التواصلية الخاصة "بالشات" أو الفايسبوك بصفة عامة بمؤثرات صوتية كالفيديو مثلا، بحيث تستعمل تقنية " الويب كام" Webcam مثلاً لربط تواصل صوتي- بصري Audio-visuel مع أشخاص أو مستخدمين آخرين.

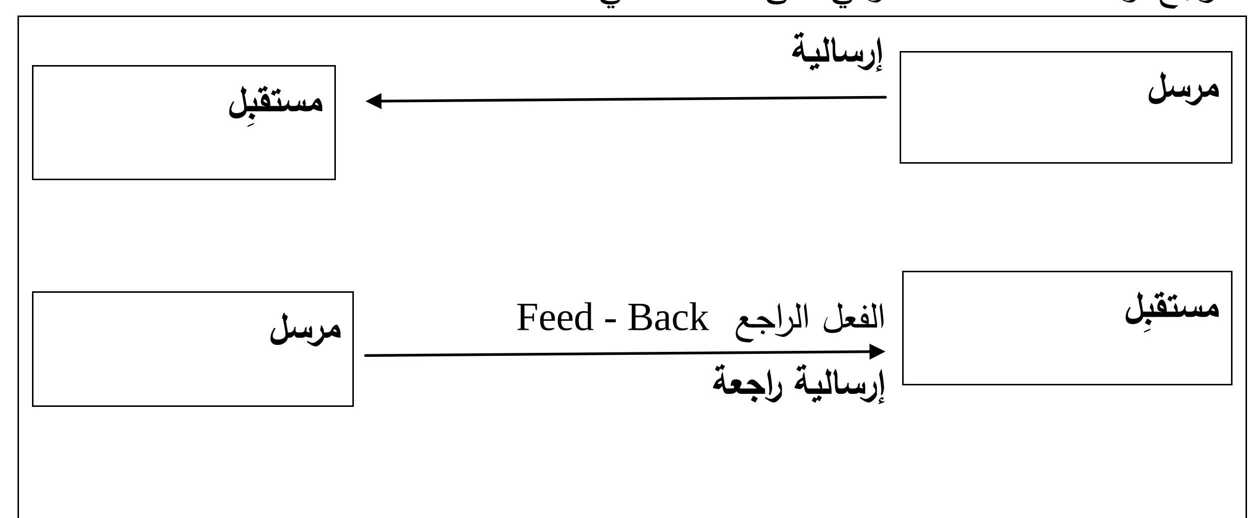
---

[1]- عبد القادر فهيم شيباني، المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء، بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية ، ص 162، بتصرف.

2-3/ مفهوم شبكات التواصل الاجتماعي:

2-3-1/ مفهوم التواصل:

يعتبر التواصل من المصطلحات التي عُنيت بالدراسة من طرف معظم الباحثين، وفي شتى المجالات، بوصفه فعل فردي يبين العلاقة بينه وبين الآخر، ويُقدَّم « أساسا أنّه فعلٌ واعٍ و إرادي يتوقف على رغبة الفرد في إيصال معلومات محدّدة إلى الآخر المنزوي في عزلة في الاتجاه المقابل. مع العلم أنّ للتواصل طابعاً إجبارياً، يعتبر كلّ فعل أو قول مادته، كالصمت والحركة كما يحمل في ثناياه بنية الفرد الذهنية اللاشعورية(...) التي تشكل مادة التواصل الأولى و الأخيرة »[1] ويقدم لنا الباحث " برنارد توسان"، خُطاطة يبيّن فيها عملية التواصل والذي يركز على عملية الفعل الراجع أو **Feed –Back**، وهي على الشكل التالي:



الخطاطة [2]

ويشرحها بقوله: « هاته الخطاطة تفسر مفهوم التواصل إذا أرسل مرسل نحو مخاطبه الملقب بالمستقبل إرسالية في شكل ما: إذا تكلم، أو رسم، أو كتب، أو قام بحركة، هناك فعل تواصلي، إذا فهم الإرسالية وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع Feed – Back) ويصبح بدوره مرسلاً، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل»[3]

---

[1])- محمد عابد الجابري وآخرون، التواصل، نظريات وتطبيقات، ص12، 13.

[2])- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق للنشر، ط 02، المغرب، ص 10.

[3])- المرجع نفسه، ص ن.

وبالتالي يمكن تحديد مما سبق موضوع نظرية التواصل على حد تعبير " عبد القادر الغزالي" « باعتبارها بحثاً تأملياً في المميزات الخاصة في كل نظام من العلامات يستعمل بين كائنين (حيين أم تقنيين) يهدف إلى غايات تواصلية»[1]

هذا يجعل عملية التواصل تدخل في شتى المجالات، إذ تعتبر النواة في الدرس السيميولوجي منذ العالم " بويسنس"، بوصفها تدرس أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، إذ يرى " جورج مونان" George Mounin أن بويسنس« يعرّف السيميولوجيا على أنها دراسة العمليات التواصلية، وبمفهوم آخر هي مجموع الإمكانات المتعارف عليها من طرف المستقبل والتي ينتجها المرسل»[2]

حاول بويسنس من خلال هذا التعريف أن يؤسس لسيميولوجيا التواصل خارج التواصل اللساني وبالتالي التركيز أكثر على التواصل غير اللساني، لتقوم بذلك عملية التواصل « بقطع كل الصلات التي تربطه بالنموذج الجاكوبسوني البريء، حيث المتكلم والمخاطَب أقرب ما يكونان إلى الآلات الصمّاء. إنّ هناك باثاً يرسل إلى متلقٍ ما عبر قناة خطاباً ذا موضوع ما وبسنن لغوي ما».[3]

وهذه القطيعة تمس خاصة (المرسل والمرسل إليه) واللذين يُشترط فيهما حسب المخطط الجاكوبسوني أن يكونا شخصين طبيعيين، وهذا ما لا يشترطه التواصل السيميائي إذ يمكن للمرسل أن يكون آلة أو شخصا معنويا، كما يشترط (جاكبسون) أن يكون المرسل إليه حاضراً أثناء إنتاج الرسالة، وهو ما لا يشترطه التواصل السيميائي إذ يكون المتلقي مبرمجاً بشكل ما من قبل الرسالة.

2-3-2/ التواصل والمجتمع:

إن الحديث عن التواصل لا يمكن أن يكون خارج المجتمع، بوصف أنّ المجتمع هو تلك العلاقات التي تربط بين مجموعة من الأفراد، تتقاسم مجموعة من العادات والتقاليد بدءاً باللغة بوصفها تلك الرموز المتعارف عليها في عملية التواصل، إذ أنّ «التواصل حاجة إنسانية أولية وليس مضافاً عرضيا يمكن الاستغناء عنه، إنه ليس اختيارا بل إكراه اجتماعي يتعلم الفرد من خلاله كيف يتأقلم مع قوانين المجتمع ومقتضياته. فكما لا يمكن الحديث عن الإنسانية إلا من خلال وجود مجتمع

---

[1]- عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، سوريا، 2003، ص 24.

[2]) - George Mounin , introduction à la sémiologie , les édition de Minuit, 1986 , Paris, p 13.

[3]- محمد الولي، السيميوطيقا و التواصل، مجلة علامات، ع 16، 2004، ص 88.

(إيكو)، فإن الحديث عن المجتمع لا يمكن أن يتم دون الحديث عن نشاط تواصلي يمكِّن الأفراد والجماعات من إشباع حاجات لا يمكن أن تُشبع اعتماداً على مجهودات الفرد وحده »[1].

إذ أنّ الفرد لا يمتلك القدرة على تحديد رغبات الأفراد التي يتكوّن منها مجتمعه دون التواصل معهم، كما أنّ مجرد الحديث عن وجود علاقة بين فردين، يستلزم وجود عمليات تواصلية تؤكد هذه العلاقة، وبالتالي فالتواصل خاصية اجتماعية بالدرجة الأولى، وهي حاجة إنسانية لا يمكن الاستغناء عنها في أي حال من الأحوال.

<u>2-3-3/ شبكات التواصل الاجتماعي:</u>

من التعريفات التي سبقت نتوصل إلى نتيجة مفادها أن شبكات التواصل الاجتماعي تقوم على نفس المبدأ، وهو استلزام وجود عمليات تواصلية ذات خاصية اجتماعية، ليصبح تعريفها والذي وضعه الباحث " سامح خليل الجبور"، والذي يقول أنها « مواقع الكترونية تؤسسها وتبرمجها شركات كبرى، لجمع أكبر عدد من المستخدمين والأصدقاء، للتواصل الالكتروني من خلال مشاركة الأنشطة والاهتمامات، وتكوين صداقات جديدة، والبحث عن اهتمامات و أنشطة لدى أشخاص آخرين »[2] .

والفرق هنا بين التواصل الاجتماعي العادي، والتواصل الاجتماعي الالكتروني، هو أنّ هذا الأخير يكون عبر الوسيط الالكتروني، والذي يتلخص في خاصية الانترنت وهي« عالم افتراضي، وعبارة عن مجموعة كبيرة من أجهزة الحاسوب المترابطة والمنتشرة في أنحاء كثيرة من العالم، ويمكن من خلالها تبادل الملفات والبرامج والمعلومات بسرعة»[3].

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الخصائص الأخرى والتي تحددها الباحثة " فرح مصطفى" فيما يلي:

1. جماعة من البشر، تزيد وتنقص، تكبر وتصغر، وفق شعبيّة الموقع وسهولة استخدامه غير أنّ هويّات أفراد هذه الجماعة تبقى موضع تساؤل وريبة ما لم يكن لها وجود حقيقي معلوم في العالم الواقعي .

---

1)- سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، ص 11.

2)- سامح خليل الجبور، الخصوصية في الشبكات الاجتماعية الالكترونية، مقال علمي، اليوم العلمي الثاني بعنوان: " نحو مجتمع معلوماتي آمن"، كلية تكنولوجيا المعلومات، الجامعة الإسلامية بغزة، نوفمبر 2012، ص 05.

3)- المرجع نفسه، ص 05

2. اهتمامات مشتركة - بالأدب أو العلوم أو الفنون أو الصناعات أو الهوايات أو غير ذلك. وقد تكون الاهتمامات "تافهة"، أو غير جادّة، أو جانحة غير مقبولة من وجهة نظر من لا ينتمون إلى الجماعة أو المجموعة .
3. تفاعل يتّصف بالاستمرارية وسرعة الاستجابة. من هنا لا يُعدّ البريد الالكتروني مجتمعاً افتراضياً، إلا إذا صاحبته الدردشة والرسائل النصيّة الفوريّة. تشمل التفاعلات تبادل المعلومات والدعم والنصيحة والمشاعر وفق طبيعة الجماعة أو المجتمع الافتراضي .
4. وسيلة وفضاء للتواصل – منتدى أو غرفة دردشة أو موقع تواصل اجتماعي أو مجموعة بريديّة أو مدوَّنة، أو غير ذلك .
5. شروط عضويّة – كلمة مرور واسم مستخدم وبيانات وقواعد تنظّم المشاركة والتفاعل وما إلى ذلك .[1]

ويمكن الخروج بنتيجة هامة وهي أنّ ما يميزها أكثر هو انهيار الحدود الجغرافيّة والعرقيّة والقَبَلِيّة التي ظلّت تتشكّل منها الجماعات والمجتمعات لآلاف السنين.

[1]– فرح مصطفى، المجتمعات الافتراضية، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://elearning-arab-academy.com، بتصرف.

3-/ إزاحة نسق السلطة:

نقصد بالسلطة هنا سلطة اللغة وسلطة المثقف، وغيرها من أنواع الهيمنة والتي ساهمت في خلق الصراع بين النخبة والهامش، بحيث كانت هذه الأشكال مهيمنة لعقود طويلة، وبظهور الاهتمام الكبير بالأجناس المهمّشة من طرف النقاد والدارسين، ظهرت معها أزمة اللغة وأزمة المثقف ممهدة عن تغيّر نسق السلطة.

3-1/ إزاحة سلطة اللغة:

3-1-1)- في مفهوم الخطاب:

يحمل مفهوم "الخطاب" عدة تعريفات، ويعود هذا التعدد إلى طبيعة العلاقة التي تربطه بمجال من المجالات كالألسنية، أو علم النفس، أو غيرها من الحقول المعرفية، ويمكن أن نجد مفاهيم عامة أخرى في المعاجم، ففي "معجم السيميائيات" مثلا نجد أنّ « Discours (الخطاب) هو محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة»[1].

أمّا في "معجم المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، فإنه يربطه بسياقات معينة لنشطات الأفراد بحيث أنّ « مصطلح خطاب، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعدّ بنية اعتباطية بل نشاطاً لأفراد مندرجين في سياقات معينة».[2].

وبالتالي فإن مفهوم الخطاب مرتبط بالدرجة الأولى باللغة، وهو عكس ما يشير إليه الناقد " ميشال فوكو" فالخطاب « في استعماله الفُكَوِي هو نمط من أنماط تنظيم المعرفة في علاقتها بالمؤسسات المادية، ومن ثم فليس بمفهوم لغوي في الأساس، بل له علاقة بممارسات السلطة وصورها، التي غالباً ما تتجذر في تنظيمات تسيطر وتتبني على معارف منهجية متميزة»[3].

إذاً فإن " فوكو" يرفض المنطلق اللساني في تحديده لمفهوم الخطاب، كما أنه يرفض إسناد الخطاب إلى ذاتية ما، ويقول في خاتمة كتابه المُعنون ب : " حفريات المعرفة" في حديثة عن الخطاب:« رفضت أثناء تحليله إسناده إلى ذاتية ما؛ (...)، وإذا كنت قد تحدثت عن الخطاب فلم يكن ذلك البتة لغرض أن أبيّن كيف أنّ ميكانيزمات اللغة وتطوراتها تحافظ على ذاتها كاملة»[4].

---

[1])- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 158.

[2])- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 38.

[3])- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 324.

[4])- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1987، ص 182.

وهو بهذا لا ينفي اللغة المشكِلة للخطاب، وإنما يذهب إلى دراسة ما أسماه هو بالممارسة الخطابية، ودراسة كل ما علق بهذا الخطاب من (شوائب أنثربولوجيا)، أي التأثيرات الخارجية والتي تتشكل على أنها سلطة.
إذاً فللسلطة خطابها الخاص يظهر جلياً في ممارساتها، كما للخطاب أيضا سلطته والتي تظهر في تحكمها في المؤلف والقارئ معاً.

3-1-2)- الخطاب/ السلطة:

يِؤكد معظم النقاد والباحثين حول هذه العلاقة بين "الخطاب" كلغة (كتابية/شفاهية)، و" السلطة" والتي تعبر عن القوة (Power)، فإن تحدثنا عن " سلطة الخطاب" فنحن بصدد الحديث عن تأثير المعرفة « فقد أكد فوكو(Foucault) بطريقة تجدد شعار فرانسيس بيكون في أنّ((المعرفة سلطة))، و أنّ السلطة كانت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأشكال الخبرة المهيمنة والعلم والتصنيف»[1].
فهذا الشعار يتحدث عن قوة المعرفة بشتى أنواعها، ومدى فاعليتها في التأثير على شرائح المجتمع، وكذا قدراتها في الهيمنة على الرأي العام.
أمّا إن تحدثنا عن " خطاب السلطة" فإننا نتحدث عن تأثير آخر وهو ممارسة أنواع من الخطابات للتعبير عن هيمنة السلطة بأنواعها، بحيث أنّ « مفهوم " الخطاب" يرتبط إلى حدٍ بعيد ب " السلطة"، وبالمعنى نفسه الذي يشير فيه الخطاب إلى شكلٍ أو صيغة ما للغة المنظمة اجتماعياً والذي يُستخدم – أي الخطاب- ليجيز ادعاءات السلطة حول الأعراف المتفق عليها أو المؤسسات الاجتماعية. ف: "الخطاب" هو نوع من اللغة الرسمية، مشيراً بذلك إلى بعض أنواع النمو (الاقتراب المميز) للحقيقة أو السلطة».[2]
منه فالسلطة تعتمد على " الخطاب" لتمرير ادعاءاتها ورغباتها بلغة راقية، مستخدمة درع النخبة المثقفة والتي تمتلك بدورها قوّة وطاقة التعبير عن احتياجات وأحاسيس المجتمع، رغم فقدانه للمصداقية فالمثقف هنا لا يملك خيارات عديدة فإما يكون موالياً للسلطة أو مجبراً على الولاء وهذا على حدّ تعبير " طارق مخنان" والذي يرى أنّ المثقف العربي يفتقد للنقد الموجه للسلطة السياسية

---

[1])- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 389، 390.
[2])- جون برانيغان، السلطة وتمثيلها: قراءة تاريخية في قصة " أثلجت" ل " ريتشارد جيفري"، تر: يوسف محمود عليمات، مجلة نوافذ، ع 38، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2007،ص 80.

وهذا يعني أنه يفقد المصداقية والاستقلالية في الرأي إذ يصعب على المثقف العربي الخروج عن سيطرة السلطة السياسية الحاكمة التي استحوذت على الحكم.[1]

وبين سلطة الخطاب الذي يمارسه المثقف بقيادة المؤسسة الأدبية، وخطاب السلطة السياسية الحاكمة الممارس على المثقف والمجتمع معاً، كانت النتيجة الحتمية وهي تهميش الثقافة الجماهيرية (صوت المجتمع)، ولكن بظهور الثورة التكنولوجيا التي اجتاحت العالم جاءت محاولات الانعتاق من هذه السلطة في شكل صراع بين المقروء الذي يمثل النخبة، والمرئي الذي يمثل الشعبي أو الجماهيري.

3-1-3)- المقروء والمرئي:

تعتبر هذه الثنائية الضدّية كامتداد للصراع القائم بين النخبوي والهامشي، إذ يُعبّر المقروء (الكتاب) عن سلطة النخبوي، أمّا المرئي فهو يمثل صعود الهامشي.

الخطاب النخبوي أنموذجاً:

النموذج الأوّل:

ظهر هذا الصراع بين "المقروء" أو المدوَّن على صفحات الكتب والمجلدات، وبين "المرئي" والذي تمثله الشاشة الزرقاء " الكمبيوتر" كما تمثله الصورة بوصفها النسق الجديد الذي تمرر من خلاله شتى المعلومات والآراء، فأدى هذا إلى تراجع المقروء أمام المرئي، « بل إنّ الكاتب أو الباحث الذي يستخدم اليوم القلم والورقة، يكاد يُعدّ أمياً قياسا على الذين يستخدمون الأبجدية الرقمية(...) إنّه العقل النخبوي يتراجع أمام العقل الميديائي»[2].

يتمحور الحديث هنا حول أحقية تمثيل المجتمع، ويبدو أنّ المؤشرات تعلن عن سقوط سلطة المقروء أو اللغة المكتوبة أمام المرئي أو الصورة، وهو ما أدى إلى وضع فرق بين نوعين من الفاعلَيْن الاجتماعيين« أناس يفكرون بعقلية تقليدية مدرسية تراجعية، لكي ينتجوا المآزق ويحصدوا الإخفاقات بقوالبهم الجامدة وأساليبهم العقيمة ومثلهم الخاوية، مقابل أناس منفتحين متحررين يعملون على تثوير أنماط التفكير وأساليب العيش، في زمن المعلومة الكونية والقرية الإلكترونية والسوق العالمية»[3].

---

[1])- طارق مخنان، أزمة غياب دور النخبة المثقفة الجزائرية في التغيير، رسالة ماجستير، تخصص الإعلام وعلوم الاتصال، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012، ص 36، 37، بتصرف.

[2])- علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2004، ص174.

[3])- المرجع نفسه، ص156.

وفي هذا الصدد يعلن اغلب الباحثين والمشتغلين في هذا الحقل عن سقوط المركزيات التي تمثلها النخبة، وأنّ التأثير الكبير في جماهير اليوم يتعدى ما تنتجه المؤسسة الأدبية إذ « أنّ الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية، والدراما، التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين سخّر النقد جهده كله فيهم، غافلاً عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنّها ليست مما يحسب في حساب الراقي، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية البلاغية »[1]

وفي المقابل يعلن معظم المثقفين تخوّفهم من اجتياح الرقمنة مجال الإبداع، ما فتح الأبواب أمام من هبَّ ودبَّ للكتابة والنقد، وهذا ما يعرّض الثقافة للأخطار الكثيرة، ويظهر النموذج الذي اخترناه، والذي يمثّل " الخطاب النخبوي"[2] " هذا التوّجه في طرح وعرض الإشكالية، والذي يعرض لنا عدّة قضايا تدخل في الصراع النخبوي/الشعبي، وهو عبارة عن نص نقدي للناقد الجزائري " بن علي لونيس" تحت عنوان: "الفايسبوك...هل يشكل تهديداً على الثقافة النخبوية؟؟".ومن بين الأفكار والقضايا التي يمكن استخلاصها من هذا النص مايلي:

<u>*- الإشهار الإعلامي:</u>

في مدخل النص يقدم الناقد " بن علي لونيس" قضية محورية ألا وهي الإقرار بحق كل كاتب استعمال فضاء الفايسبوك للنشر والإشهار الإعلامي،« سنتفق مبدئيا أنّه من حقّ أيّ كاتب أن يُشهر باسمه وبأعماله بالطرق التي تُتاح له، ولعلّ الفايسبوك اليوم قد ملأ ذلك الفراغ بسبب احتكار طبقة من الكتاب لفضاءات النشر والإشهار الإعلامي، ومنح فرصة جميلة ليقوم الكاتب المغمور بالخروج إلى العالم...»[3].

وهذا الإقرار جاء منافياً لكل الدعاوى التي جاءت ضد هذا الفضاء، بوصفه يمثّل خطورة كبيرة على الثقافة والفن، ولكن يمثّل هذا التوجه طرحاً يبدو أعمق من الناحية التحليلية لمشكلة الفن وعلاقته بالرقمنة، إذ يدعو بوضوح إلى احتضان هذا الفضاء ولكن بنوع من الحذر.

---

[1])- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص14، 15.

[2])- ينظر الملحق، ص 118.

[3])- ينظر الملحق، ص 119.

***- النقد في الفايسبوك:**

يطرح أيضا هذا الناقد قضية أساسية، والمتمثلة في طريقة استعمال هذا الفضاء" الفايسبوك" بوصفه فضاء سهل الاستعمال وبالتالي فهو في متناول الجميع باختلاف أعمارهم، وتفاوت تحصيلهم العلمي، وهو بهذا ينتقد الأشخاص الذين يقومون بنقد وتقييم الأعمال الإبداعية، وهم في الحقيقة ليس لديهم أية علاقة بالنقد،« فلا يعقل أنّ كل من يكتب تعليقا على نص ما، له الحق الكامل في أن يفعل ذلك دون أن يكون مسؤولا أمام الكلمة؟ أولا، نجهل مصدر تلك التعاليق، ونجهل مستوى أصحابها أو انتمائهم الاجتماعي، أو مشاربهم المعرفية، وثانيا صرنا نقرأ تعاليقا على نصوص وروايات نكاد نجزم أنّ أصحابها لم يقرؤوا تلك النصوص، وهذا في اعتقادي يمثّل خطرا يهدد خصوصية العملية النقدية، التي شئنا أم أبينا، هي عملية نخبوية يضطلع بها من لهم باع طويل في القراءة ومن لهم تجربة مع المناهج وآليات القراءة النظرية و التطبيقية، وما بالك الآن أن يأتي أيّ شخص فيحكم على رواية بالجمال وهو أصلا لا يميّز بين مصطلحي الجمال والفن أو بين القصة والحكاية، أو بين النص والخطاب، أو بين الفهم والتأويل...إلخ»[1].

فهو ينتقد العملية النقدية التي يمارسها الجمهور(غير المتخصص) على هذه الأعمال الإبداعية وهذا ما يرفع من درجة القلق والتخوّف لدى المثقفين.

وهو ما يؤكده أحد المتدخلين وهو الأستاذ " حبيب مونسي" في تعليقه على الموضوع، وذلك بقوله: « شكرا لك سيد لونيس على هذه الورقة الحكيمة.. أرجو أن يدرك المبدعون أن النقد ليس معولا هادما أبدا وأن من واجب النقد أن يحمي الكتابة من الكتابة ذاتها.. وأنه علينا قبل أن نقتني التكنولوجيا يجب علينا اقتناء الأخلاق المناسبة لها والمستثمرة لإمكاناتها الاتصالية العالية.»[2].

يربط الأستاذ " حبيب مونسي" التكنولوجيا بالأخلاق، وهو يشير إلى أنّ العملية النقدية التي تمارس على صفحات الانترنت يجب أن تتقيد بالأخلاق، ولا يجب أن تمارس بسلبية تجاه الأعمال الإبداعية.

***- الكتابة وتنوير الجماهير:**

في الأخير يعرض الناقد " بن علي لونيس" فكرة جوهرية أخرى، وهي قضية الكتابة بحد ذاتها وهو يعلن صراحة أنه ليس من دعاة فصل الكتابة عن الجماهير،« لستُ من دعاة فصل الكتابة عن

---

[1])- ينظر الملحق، ص 120 .

[2])- ينظر الملحق، ص 121 .

الجماهير، فغاية أي كتابة هي تنوير الجماهير، لكن إنتاج الكتابة ذاتها هي المعنية بالخصوصية». [1]

فمقولة " فصل الكتابة عن الجماهير" ليست وليدة اليوم، وإنما تعود جذورها حسب " جاك دريدا" إلى فكر أفلاطون والذي يرى أنّ النقش الحرفي هو شرّ، وهو ما تؤكده حسب " دريدا" المركزية الدينية المسيحية وتقاليدها، والتي ترى في أنّ المخطوط المادي لا يرتقي إلى الكتابة الروحية المطبوعة على الروح تلقائياً[2].

ذهب " جاك دريدا" إلى أبعد من هذا وذلك بنقده للنظرية اللسانية ل "دي سوسير"، والذي يضع له –دريدا– مصطلح " التمركز الصوتي" وبالتالي فإن« قمع الكتابة يكمن في المنهج الذي اقترحه سوسير ويتجلى ذلك في رفضه النظر أو دراسة أيّ شكل من أشكال التدوين اللغوي خارج الكتابة الأبجدية الصوتية للثقافة الغربية(...)، ويرى دريدا أنّ هذا التعصب " للتمركز الصوتي" Phonocentric إنما يرتبط ارتباطاً وثيقا بالبنية التحتية للمعطيات التي تربط مشروع سوسير بالميتافيزيقا الغربية»[3].

يتوجه " دريدا" إذا بنقده بالدرجة الأولى للميتافيزيقا الغربية، والتي أنتجت مركزيات متعددة منها مركزية الكلام على حساب الكتابة.

وفي الإطار نفسه يشير الناقد الجزائري " بن علي لونيس" إلى رفضه هذا النوع من " التمركز" فالغاية الأولى والأخيرة من الكتابة هي تنوير الجماهير، ولكن في الوقت نفسه يعود إلى موقف المثقف النخبوي ويعلن عن خصوصية الكتابة والإبداع، واقتصارهما فقط على من ينتمي إلى الصفوة والنخبة، وبالتالي فهو يشير إلى نوع آخر من المركزيات وهو " المركزية النخبوية".

---

[1]– ينظر الملحق، ص 120.

[2]– كريستوفر نوريس، التفكيكية، النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1989، ص 145، 146، بتصرف.

[3]– المرجع نفسه، ص 76.

3-2/ إزاحة سُلطة المثقف:

3-2-1)- مفهوم المثقف:

يعتبر مصطلح ومفهوم " المثقف" من المفاهيم الأكثر تداولاً عند النقاد والدارسين، إذ يلعب دوراً بارزاً في حياة الناس، بوصفه كان الرمز القيادي لأي مجتمع من المجتمعات، وممثلا لثقافة ولغة هذه المجتمعات، ومن بين التعاريف الدقيقة لهذا المصطلح تلك التي جمعها الناقد "إدوارد سعيد" في كتابه "المثقف والسلطة"، إذ يعرض أراء كلٍ من " أنطونيو جرامشي"، وكذا أراء " جوليان بندا" والتي سنعرضها بنوع من التفصيل.

أ)- المثقف العضوي عند أنطونيو جرامشي:

يقدم لنا إدوارد سعيد مفهوم المثقف عند " جرامشي" بنوع من التفصيل وذلك بالاعتماد على مقولة مشهورة لهذا الأخير في قوله " إن جميع الناس مفكرون"، وهو بهذا فإنه يقسم المثقف إلى نوعين:

- المثقف التقليدي: وهو كل شخص له علاقة مباشرة بالمعرفة كالمعلم، أو الإداري.

-المثقفون المنسقون أو العضويون: كالفني الصناعي، والمتخصص في الاقتصاد والسياسي...الخ.

فالمثقف عند " جرامشي" هو شخص يِؤدي مجموعة من المهام والوظائف في المجتمع.[(1)]

ولا تقتصر صفة المثقف على الأشخاص الذين ينتمون أو يخدمون المؤسسة الأدبية، بل كل من يساهم في بناء المجتمع يعتبر من طبقة المثقف العُضْوي وهو المرتبط على نحو مباشر بطبقات أو بمؤسسات تجارية تستخدم المثقفين لتنظيم المصالح واكتساب المزيد من القوة وزيادة السيطرة.وفي عالم اليوم وفقاً لجرامشي يعتبر خبير الإعلام أو العلاقات العامة الذي يستنبط أساليب تضمن لمسحوق غسيل أو شركة طيران حصة أكبر من السوق، مثقفاً عضوياً.

ب)- المثقف النخبوي عند جوليان بندا:

يدرج "إدوارد سعيد" مفهوماً آخر للمثقف وهو ل " جوليان بندا" والذي يميز بين نوعين من المثقفين، النوع الأوّل وهم: " عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية"، وهم ما يسميهم "بالمثقفين المزيفين" أما النوع الثاني وهم المثقفون الحقيقيون و الذين" لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، أي جميع

---

[1])- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 32، 33، 34، بتصرف

الذين ينشدون المتعة في ممارسة أحد الفنون أو العلوم.ومنه فالمثقف الحقيقي عند " بندا" هو الذي ينشد المتعة ولا يهدف إلى تحقيق أهداف مادية ومراكز سلطوية عليا[1].

وهو بهذا المفهوم يخدم المقولة المشهورة " الفن للفن"، إذ لا يجب أن تكون للمثقف (الحقيقي) أية نية في تحقيق المكاسب المادية والمراكز العليا.

ج)- المثقف الهاوي عند إدوارد سعيد:

وبعد عرض هذه الآراء يذهب " إدوارد سعيد" إلى محاولة لضبط مفهوم المثقف، وذلك بنقد كل من الرأيين السابقين بقوله:« هو فرد في المجتمع له دور علني محدد لا يمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا وجود له، أو عضو كفؤ على مجموعة أو طبقة ما لا يهمه سوى أداء مهامه فالحقيقة بالنسبة إلى المثقف هو وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة، أو وجهة نظر أو موقف أو فلسفة(...)، مهمته أن يطرح علناً لمناقشة أسئلة حرجة، ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي بدلاً من أن ينتجها»[2].

وهو بهذا ينتقد أراء كل من " جرامشي"، و" بندا"، محاولا الجمع بين خصائص كلا الرأيين والتي توصل من خلالها إلى تحرير المثقف، وجعله مثقفاً " هاوياً" يمكنه خوض غمار أي مجال من المجالات وطرح الأسئلة الحرجة ومناقشتها علنية، فهو ليس مجرد مهني، ولا عضو مهم مقيد بانتمائه إلى طبقة معينة.

3-2-2/- أزمة المثقف:

أعلن القرن الواحد والعشرين عن تغيير جذري في المعادلة الثقافية فلم يعُد المثقف الناطق الرسمي عن احتياجات المجتمع، إذ « بات أعجز من أن يقوم بتنوير الناس، إذ هو الذي أصبح يحتاج إلى التنوير، بنقد دوره وتفكيك خطابه عن العقل والاستنارة(...)، ومن هنا أيضاً كانت المقولة: مشكلة النخب الثقافية هي في نخبويتها بالذات. ذلك أنّ النخبوية قد آلت إلى العزلة والهامشية، وأنتجت التفاوت والاستبداد، بقدر ما جسدت الاصطفاء والنرجسية لدى النخب الثقافية»[3].

منه فإنّ الناقد "علي حرب" يشير إلى وقوع النخب الثقافية في إشكالية تتمثل بالدرجة الأولى في نخبويتها و نرجسيتها و التي أدى بها إلى اكتساب رؤية استعلائية نحو الآخرين، وهو الشيء الذي أحدث ما يسمى " بأزمة المثقف"، والمقصود بالأزمة هنا : « فقدان المصداقية الفكرية

---

[1]- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة ، ص 34، 35، بتصرف.

[2]- إدوارد سعيد، صور المثقف، تر: غسان غصن، النهار للنشر، دط، بيروت، 1996، ص 27، 28.

[3]- علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2004، ص 13، 14، بتصرف

والفاعلية النضالية، بعد تصدّع النظريات الشاملة المعتمدة في قراءة العالم، وبعد انهيار المشاريع الايدولوجيا والسياسية في ضوء التحولات المتسارعة على أرض الواقع المتحرك »[1].

فالتحوّل مسّ كل المجالات خاصة بعد ظهور الثورة التكنولوجيا والتي فتحت أبواباً كانت مغلقة لقرون عديدة في وجه ما أسماه " عبد الله الغذامي" ب " غير المؤسساتي"، والذي يحمل بصمة " الشعبي" أو الهامشي.

غيّر التطور التكنولوجي أو الرقمنة وجه الفكر والثقافة، بحيث فُتحت الأبواب أمام الجميع وأصبح العادي أو غير المؤسساتي موضع الترحيب، وفي المقابل تملَّك المثقف نوع من التقوقع والخوف من هذا التطور، وجعل كلّ طاقاته في نبذ التكنولوجيا و إظهارها على أنها مدمرة لكل الفنون ولكن هذا ما ينتقده معظم المثقفين و الذين ينادون إلى الاستفادة من التكنولوجيا، كالناقد الصحفي " علي حرب"، والذي يؤكد زوال رمزية المثقف التي اكتسبها قديما « فالمثقف هو في عصر الوسائط وسيط بين الناس، يسهم في خلق وسط فكري أو عالم مفهومي أو مناخ تواصلي أي ما من شأنه أن يزيد في المجتمع من إمكانات التواصل والتبادل والتعارف».[2]

وهذا الطرح أو التوّجه ساعد الكثير من المثقفين على استعمال هذا الفضاء، فنلاحظ ظهور عدّة أسماء " راقية" في شبكات التواصل الاجتماعي، وتمتلك مدوّنات خاصة بها و تتعامل بكل حرية مع مثقفين آخرين.وتتراوح الأعمال التي يقوم بها هذا المثقف في هذا الفضاء بين النشر، أو الإشهار أو الكتابة.

ولو أخذنا على سبيل المثال الكاتب والروائي الجزائري" سمير قسيمي"[3]، كنموذج للمثقف المعاصر، نجده يستعمل هذا الفضاء للإشهار ويجعل منه منبراً للقراء والنقاد على السواء، فنجد المئات أو أكثر من التعليقات على عمله الأخير " الحالم"، ونقدم هذا المثال البسيط على الشهرة التي ينالها هذا الكاتب وكذا عمله الأخير:« "الحالم" في صدى الأقلام في إطار احتفائه بالدخول الأدبي في الجزائر، يستقبل فضاء صدى الأقلام بالمسرح الوطني الجزائري يوم السبت 20 أكتوبر على الساعة الثانية بعد الزوال، الروائي سمير قسيمي، لتقديم روايته " الحالم" و مناقشتها مع الصحفيين و القراء....مرحبا بالجميع.»[4].

---

[1]- علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف ، ص10.

[2]- علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص131.

[3]- ينظر الملحق، ص122.

[4]- ينظر الملحق، ص 124 .

وهذه العلاقة والانفتاح بين المثقف والقارئ والناقد نادى إليها الباحثون العرب من أمثال الناقد والباحث " سعيد يقطين الذي أكد ضرورة الانفتاح على الوسائط المتفاعلة، «وذلك عن طريق الاشتغال بالنص المترابط، والنص الالكتروني، ومختلف الإنتاجات التي تتحقق عن طريق الحاسوب والفضاء الشبكي والتي بدأت تعرف في الواقع العربي اهتماماً متزايداً من لدن فئات واسعة من القراء»[1] .

فالدعوة إلى الاستعانة بالوسائط باءت ضرورة من ضروريات العالم المعاصر، ولم يعد النص بشكله الورقي (التقليدي) يستهوي القراء، وبالتالي فلقد « حان الوقت للاستغناء عن الموسوعات التي تتخذ شكل كتاب والاستعانة بالوسائل الالكترونية الحديثة(...)، ويمكن تخزين موسوعة كاملة على أسطوانة مدمجة واحدة»[2].

وإن كان شكل النص قد تغيّر من الحالة الورقية التقليدية إلى الحالة الرقمية أو الالكترونية الجديدة فحتماً أنّ هذا التغيير مسّ أيضاً المفهوم العام للنص.وهذا ما يؤكده " سعيد يقطين" بقوله: « يبدو لنا ذلك واضحاً بجلاء في ظهور مفاهيم جديدة للنص، تتجاوز المعارف المتحققة بصدده، وشرعت تطرح بدائل أو إبدالات جديدة في التحديد و التنظير.من هذه المفاهيم الجديدة نجد: النص الالكتروني، النص الرقمي، النص المترابط، السيبرنص (...)، إنها مفاهيم جديدة متنوعة ومتعددة تتقارب دلالاتها أحياناً كما أنها تتداخل وتختلف أحياناً أخرى، لكن ما يجمعها كلها هو أنها وليدة وسيط جديد: هو الحاسوب»[3].

فباقترانه بهذا الوسيط الجديد، أصبح النص يحمل تسميات جديدة ومختلفة، ولكن هذا التنوع في المصطلحات ليس تنوعا اعتباطياً، فكل تسمية (النص) لها دلالات ومميزات خاصة بها، تجعل النص مختلفاً عن نص آخر، فالنص الرقمي يختلف تماماً عن النص الالكتروني حتى وإن اقترنا بالحاسوب، « و إن كانت الضرورة تستدعي التمييز بين النص الرقمي و الالكتروني، فإن هذا الأخير يكتفي بنقل النص الورقي إلى الحاسوب، أما الرقمي في تصورنا، فهو الذي يقوم على الترابط»[4].

---

[1]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 52.

[2]- فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 253، 2000، ص 405.

[3]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 22.

[4]- المرجع نفسه، ص 26.

نفهم من هذا التمييز أنّ هناك نوعين من النصوص الجديدة:

الأوّل:

وهو "النص الالكتروني"، والمتمثل في تلك الروايات والقصص...المكتوبة على الورق سلفاً والتي تمّ إدخالها إلى الحاسوب كبديل عن قريناتها الورقية، وهي طريقة يعتمدها أكثرية الكتّاب والمؤلفين وهذا قصد تسهيل عملية اقتناء هذه الأعمال وتقريبها أكثر من القارئ ، والفرق بينها وبين المؤلفات الورقية أنها تظهر على شاشة الحاسوب.

الثاني:

هو "النص الرقمي"، فلديه مميزات مخالفة تماما عن النص الالكتروني، كميزة "الترابط" والتي تجعل من القارئ مشاركاً فعّالاً في بناء الأحداث، بحيث أنّه « من قبل كان قارئ الرواية في الكتاب يكتفي بمتابعة الأحداث وأدوار الشخصيات.أما اليوم فإن بوسعه أن ينسج عالماً روائياً يحرك شخوصه كما يشاء، بامتلاكه التقنية الالكترونية التي تتيح له اختلاق ما لا يتناهى من العوالم عبر التوليفات العددية.»[1].

إذاً فالقارئ يمكن له الترابط مع النص الروائي، وذلك باختياره المداخل التي يريدها للولوج إلى الرواية، كما يمكن له تحريك الشخوص بكل حرية، وفي عوالم متعددة، وهذه الخاصية الجديدة تجسّد عملية تفكيك النصوص وإعادة تركيبها، مثلما يؤكده "علي حرب" في حديثه عن " النص الفائق بقوله:

« "النص الفائق" يتألف من سيول مضيئة وخطوط متلاشية وحروف متحركة، بالإضافة إلى كونه يتمتع بأبواب ومفاتيح تتيح الولوج إليه لتفكيكه و إعادة تركيبه، لا من حيث معناه وبنيته الدلالية بل من حيث جسده وتسلسله العلاماتي والحروفي » [2].

وهذا يجعل القارئ أو المتلقي في حالة من التفاعل مع النص ما أنتج نوعا جديدا من الأدب أسماه النقاد والدارسون ب: " الأدب التفاعلي"، وتعرفه الباحثة " فايزة يخلف" بأنه « الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصاً المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع HyperText في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية

---

[1]- علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص129.

[2]- المرجع نفسه، ص140، 141.

أن يتأتى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الالكتروني(...)، ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي»[1].

ومنه فالتفاعلية هي عملية المشاركة التي يقوم بها المتلقي أثناء قراءته للعمل الإبداعي، إذ أنه يشارك في تحديد مسارات النص حسب رغباته وميولاته من خلال التفريعات التي يوظفها النص.

ومن بين الكتاب المعروفين في هذا المجال نجد الكاتب الأردني " محمد سناجلة" بأعماله الروائية الرقمية الرائعة كرواية " ظلال الواحد" وبعدها رواية " صقيع"، وأما الرواية الأخيرة فلقد عنونها ب: " شات"، والتي يرى الباحث "هشام محمد الحرك" أنها جاءت معبأة بخبرات جديدة وعميقة ، ليس على المستوى الأسلوبي واللغوي والمهارات الإبداعية التقليدية، بل وعلى المستوى التقني لإخراجها فنيا، وتعد متعة بصرية وسمعية وذهنية معا.

أما من ناحية الإخراج الفني لها فيرى بأنها تشبه الإخراج الفني للأفلام السينمائية حيث تبدأ الرواية بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الأرقام من أعلى الشاشة إلى أسفلها ثم يظهر عنوان الرواية" شات" متوهجا في منتصف الشاشة.

ويصل إلى نتيجة مهمة حول هذه الرواية إذ يرى أنّ " محمد السناجلة" قد قدم لنا رواية رقمية بصرية لم تشهدها الرواية العربية من قبل وتعتبر فتحا جديدا لهذه الرواية وتأسيسا حقيقيا لرواية الواقعية الرقمية كرواية قادرة على حمل معطيات العصر الرقمي والتعبير عنها.

أما عن أحداث الرواية فإنها تدور في الواقعين الحقيقي والافتراضي وترصد الرواية لحظة تحول الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعيش ضمن المجتمع الرقمي بتجلياته المختلفة.[2]

وعرفت الساحة العربية عدة محاولات أخرى لكتاب من أمثال القاص المغربي " محمد أشويكة" وله عدّة أعمال نذكر منه قصته " احتمالات"، وقصة " محطات"، وسنحاول إعطاء قراءة لعمله الأول " احتمالات"، وذلك بالتركيز على التقنيات المستعملة فيها، وتبيين علاقة النص الرقمي بالقارئ كما

---

[1])– فايزة يخلف، الأدب الالكتروني و سجالات النقد المعاصر، ص 101

[2])–ينظر :هشام محمد الحرك، شات...رواية واقعية رقمية لمحمد سناجلة، مقال نقدي، العنوان الالكتروني: http://ahewar.org/news/all.asp.

سنحاول الإحاطة ببعض النقاط كاللغة المستعملة، وكذلك أنواع التلقي التي ظهرت بظهور الأدب الرقمي والتفاعلي.

3-2-3/ الأدب االرقمي:

يرتبط مفهوم الأدب الرقمي بذلك المنتوج الإبداعي المرتبط بالشبكة العنكبوتية، والذي يختلف كلّ الاختلاف عن الأدب العادي، سواء من حيث البنية الشكلية، أو من حيث التقنيات المستعملة في البناء النصي، وسنحاول في النموذج التالي تحديد هذه الفروق.

تحليل النموذج:

أ)- مفهوم القصة الترابطية:

في البداية لابد لنا من إعطاء مفهوم للقصة الرقمية أو الترابطية، وتعرفها كل من " سعيدة الرغوي وسلوى سديرة"، بأنها « ذلك النمط من الكتابة القصصية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الالكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الالكترونية في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص القصصية »[1].

أما القصة التي نحن بصدد دراستها فيجب معرفة تقنيات قراءتها ولذلك يجب تتبع الخطوات التالية لذلك:

ب)- كيفية قراءة القصة:

لقراءة أيّ عمل إلكتروني يدخل ضمن الأدب الرقمي التفاعلي، يجب أن يتقن المستخدم طريقة الإبحار في الأنترنت، وذلك بالنقر بواسطة "الفأرة " في المكان المناسب للانتقال إلى الخطوة الموالية، وأول خطوة لقراءة هذه القصة هي:

---

[1])- سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http// : wxww.khayma.com.

°- الرابط الالكتروني:

لقراءة القصة يجب على المستخدم أن يعرف الرابط الخاص بالقصة، ويكون الحاسوب موصولاً بالشبكة العنكبوتية، وبمجرد النقر على الرابط (*http://choika.atspace.com*) ستظهر أمام المستخدم الصفحة الخاصة بالقصة " احتمالات " لمحمد أشويكة"، وهي عبارة عن صفحة زرقاء تتوسط الشاشة، وتشبه إلى حدٍ بعيد غلاف الكتاب الورقي المعروف، وهو على الشكل التالي:

°الصفحة الأولى:

محمد اشويكة

احتمالات

(سيرة افتراضية لكائن من زماننا)

قصص ترابطية Nouvelles hypertextuelles

© منشورات الكوليزيوم القصصي

أبريل 2006

الصفحة الأولى من قصة احتمالات للقاص محمد اشويكة[1]

1)- ينظر الملحق، ص 127 .

وللدخول إلى القصة يكفي أن يقوم المستخدم أو القارئ بالنقر على العنوان " احتمالات" بواسطة سهم الفارة، لينتقل إلى الصفحة الموالية وهي بالشكل التالي:

لَحْمَرْ فْ لَكْحَلْ	الإطار	@mour



وانطلاقاً من هذه النقطة يمكن للقارئ أن يتعامل مع القصة من عدّة مداخل، و هذا حسب رغباته، فالشكل السابق يتوزع على أربعة اختيارات أو مداخل، وهي: " لحمر فْ لكحل" و" الإطار"، و " @mour"، و كذلك "السهم ذا اللون البنفسجي"، وفي التالي سوف نحلل كل مدخل، مع إظهار المرحلة الموالية التي يِؤدي إليها.

°**<u>الخانة الأولى:</u>** جاءت الخانة الأولى معنونة ب:" لحمر ف لكحل"، وإذا اختار القارئ النقر على هذه الخانة سينتقل إلى الصفحة الموالية لهذا العنصر، وهي عبارة عن نص يحمل العنوان نفسه أي " لحمر ف لكحل"، وهو نص جاء باللهجة المغربية، ويدور عموماً عن ذكريات الطفولة للراوي ونجد في بداية هذا النص ونهايته موجهين نصيين، وهما عبارة عن سهمين باللون الأزرق، الأول موجّه إلى الأعلى ويعيدك إلى الصفحة السابقة(أنظر الشكل السابق) ليمنح لك فرصة اختيار الخانة الثانية أو الثالثة، أمّا الموجِّه الثاني فيفضي بك إلى صفحة جديدة وهي كالتالي:



تداعيات الرائي المستلقي

رؤيا	سماع	لحس

رؤى من الثقب



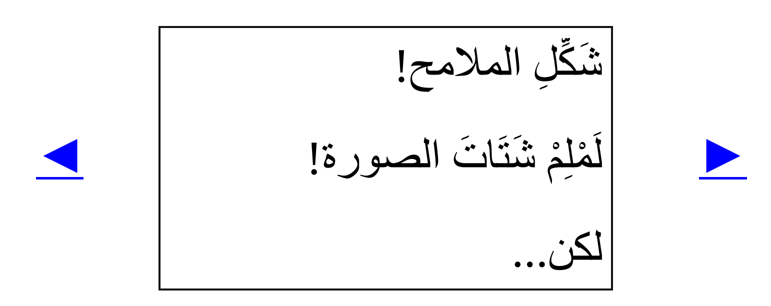
وكما نلاحظ في هذا الشكل، فإننا أمام عدّة خيارات وهي :

- **رؤيا:** إذا اختار القارئ النقر على هذا الرابط سيفضي به ذلك الدخول إلى النص الموالي وهو بعنوان " قالت العين للعين"، ولقد جاء النص بلغة شاعرية فصيحة هي أقرب إلى الشعر الحر منه إلى النثر.
- **سماع:** وكذلك بالنسبة لهذا الرابط، فبمجرد النقر عليه سيتراءى لك نص مُعنوّن ب " همست الأذن للأذن".

لحس: ونفس الشيء بالنسبة لهذا الرابط والذي يؤدي أيضاً إلى نص بعنوان " ذاق اللسان ريقه".

- **الموجّه إلى الأعلى:** هو السهم الموجه إلى الأعلى، ويمنح القارئ فرصة العودة إلى الصفحة السابقة للاختيار في الروابط الباقية.
- **الموجّه إلى الأسفل:** هو السهم الموجه إلى الأسفل ويِؤدي إلى صفحة سوداء معلنة عن نهاية نص " لجمر ف لكحل".

°**الخانة الثانية:** بالعودة إلى الشكل الأول والذي قلنا أنه يحتوي ثلاث خانات، وبالنقر على الخانة الثانية والتي تحمل عنوان: " الإطار"، نتحول مباشرة إلى الصفحة الموالية، وهي بالشكل التالي:



الإطار: [1]

وكما نلاحظ فهو أيضا يتفرع على عدّة احتمالات والمتمثلة في الموجهات النصية وهي ثلاثة تؤدي كل منها إلى مرحلة معينة من القصة.

[1]) ينظر الملحق، ص 135.

°الخانة الثالثة:

وهي الاحتمال الأخير والمعنونة ب: " @mour"، تفضي إلى عالم آخر وهو عالم البريد الالكتروني، والذي يضع فيه الكاتب مجموعة من الرسائل الالكترونية بين شخصين، وجاءت بمزيج لغوي يتراوح بين اللغة الفرنسية، واللهجة المغربية، كما نجد بعض الروابط الأخرى في هذه الصفحة مثل www.natacha.com، والذي يفضي بنا إلى الصفحة الموالية الأخرى وهي بهذا الشكل:

أنت الزَّ... رقم... أهلا!

شرط سَاهَلْ :مَيَدْخُلْ هْنَا غير اللي عندو نْيابو اصْحاحْ ...أُو فِي كَرْشُو نَتْ◌ْشَة أُو فِي ظَهْرُو نَتْ◌ْشَة...

تنبيه خَاسَرْ :ما اتْقلقشْ ألزَّيْنْ إِلَى عَرَّاكْ الـ"Videur"... صَحَّةْ لَكْلِيَّانْ عَنْدْنَا غالية... أُو بزاف عَادْ!

تناوب :قَيَّدْ رَاسَكْ واتْسنى نعطيوك الكود السري "Mot de passe"... سابقينك الناس... تْجي نوبتك أو نَعْطِيوَهْ لِيكْ !ما اتْقلقشْ!

◄

ونقدم هذا الجدول كملخص عام لمراحل القصة حسب التقنيات التي استعملها الكاتب:[1]

لحمر ف لكحل	الإطار	@mour
لحمر ف لكحل ↓ تداعيات الرائي المستلقي ↓ ← → رؤيا لحس سماع ↓ ↓ ↓ رؤى من الثقب ↓ ↓ ↓ قالت ذاق همست العين اللسان الأذن للعين ريقه للأذن ↓ نهاية لحمر ف لكحل **Fine**	شكل الملامح! ↓ لملم شتات الصورة! ↓ لكن... **Finak?** ↓ **Etat civil (Elle)** ↓ **cliques ici** ↓ الحالة المدنية (هو) ↓ الحالة العائلية **Finak**	**Journal d'un amour - vert** **Virtuel–** **De ver–** **1ère jour: Email 1 → Email 6** **2ème jour: Email 7 10Email →** **Email 11 + - Sms + Email 12** **3ème jour: Email 13 → Email 16** ↓ **www.natacha.com** ↓ أنت الز... رقم... أهلا ↓ ← → شرط ساهل تنبيه خاسر تناوب ↓ **www.fouk.com** الزبون(ة) الفاضل(ة) ↓ لائحة الروائع الغنائية ↓ استثمار / استمخار ↓ **Suite** ↓ حكاية المنقار ↓ جولة في الكرم **Fin**

[1]– سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http// : wxwww.khayma.com.

وما يمكن استخلاصه من كل ما سبق هو أن الأدب الرقمي يتميز بعدة مميزات خاصة في علاقته بالمتلقي ونذكر منها:

***- التصفح والتجوال:**

عكس الكتب الورقية والتي اعتدنا فيها على طريقة قلب الصفحات من البداية حتى النهاية، فأن النص الرقمي يمنح القارئ حرية التصفح والتجوال، وذلك بالانتقال من عالم افتراضي إلى آخر دون عناء، ويمنحه حرية التنقل الشبكي دون تقييده أو توجيهه.

***- اللاخطية في القراءة:**

"اللاخطية" مصطلح يقصد به النقيض لمفهوم " الخطية"، وهذه الأخيرة في الأدب تعني أن النص الأدبي يجب أن تكون له بداية ووسط ونهاية، أما النص الرقمي أو الشبكي فإنه « مركب من النص المترابط والصورة والصوت والأفلام المتحركة، بحيث لا ترتبط الوحدات التي تكوّنه مع بعضها البعض بشكل خطي، إذ لا نجد فيه توالي الفقرات، وإنما يتم الربط بين أجزائها بمجموعة من الروابط »[(1)].

***- المشاركة في البناء النصي:**

المعروف عن النص الرقمي انه يمنح القارئ حرية الدخول من مداخل لا متناهية، وهذه التقنية تؤدي إلى تعدد النصوص بتعدد بداياتها، وتختلف من قارئ إلى آخر، هذا ما يجعل من القارئ مساهماً في البناء النصي، إذ هو الذي يختار البداية المثلى للنص، وهو الذي يقوم بعملية الترابط من فقرة إلى أخرى.

***- متعة المشاهدة:**

من المميزات التي يمنحها النص الرقمي، انه يحوي تقنيات كثيرة بدءا باللغة الأدبية، وترابط الأخبار، وتوفير إمكانات بصرية و صوتية، وكل هذا يضع المتلقي في موقع المشاهد المشارك والذي يجد المتعة الكاملة في هذا المزيج الفني والفائق أثناء عملية البناء النصي.

---

[1])- عمر زرفاوي، السيبرنطيقا والنص المترابط، مجلة قراءات، ع 2011، جمعة بسكرة، 2011، ص 255، 257، بتصرف.

<u>*- خاصية الرد والتعليق:</u>

إن ما يميز الفضاء الافتراضي هو خاصية التواصل، ويفتح هذا الفضاء عدة إمكانيات للتعبير والتواصل بين الأفراد، ولقد عمد الكاتب الرقمي إلى ضرورة توظيف هذه الخاصية في نصوصه الرقمية لجعل القارئ يشارك ويتجاوب مع النص والكاتب، وذلك بإعطائه فرصة التعليق والرد على محتويات النص أو القصة وأحداثهما، كما أنّنا يمكن أن نجد أنواع تلقٍ مختلفة، والتي توضحها الباحثة "إيمان يونس" فيما يلي:

<u>ثلاثة أنواع من التلقي:</u>

يتطلب إنتاج أي نص قارئاً له، إذ لا يمكن أن نفصل الأوّل عن الثاني بأيّ شكل من الأشكال وهو ما يؤكده " رولان بارت" بقوله:« لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو قارئ».[1]

وهذه العلاقة نجدها في كل أنواع النصوص بما فيها النص الرقمي، ولكن تختلف قراءة هذا النص مقارنة مع النص العادي، بحيث أنه « نتيجة لطبيعة تشكل النص الرقمي، فإن قراءته تستلزم امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية. وهذا يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر- شأنه شأن المؤلف الرقمي- نفس إمكانيات الثقافة الرقمية. مما يعني أن منتج النص الرقمي ومتلقيه يستعملان نفس التقنيات الرقمية، وفي هذا اختلاف بين الرقمي والنصوص الشفهية والمطبوعة ورقياً».[2]

ويمكن لنا أن نستنتج ثلاثة أنواع من التلقي خاصة بالأدب الرقمي:

<u>الأول:</u>

ذلك التلقي الذي يبني نصه من خلال روابط إبحاره بين الروابط التي يتضمنها النص، أي هو المتلقي المبحر الذي يختار بين الروابط العديدة والإمكانيات المختلفة التي يتيحها النص، فيشكل

---

[1])- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 9/8، المغرب، 1988، ص 21.

[2])- زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2009، ص 38.

نصا جديدا من حيث البناء و السيرورة والتشكيل، كما تمليه عليه رغباته وحب استطلاعه وفهمه. هذا المتلقي يحقق إبداعه من خلال إسهامه في العملية نفسها حيث لا يبقى مكتفيا بمتابعة النص بل يبني ويصوغ بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص الذي يقرأه.

أما الثاني:

المتلقي الذي يملك مطلق الحرية في الإبداع وذلك حين يشارك هو في كتابة النص حقيقة، دون أن يكون مقيدا بالاختيار من بين إمكانيات متاحة، و نجد مثل هذا المتلقي في النصوص الجمعية وهي التي تطلب من المتلقي أن يشارك في بناء النص وكتابته.

وأخيرا :

التعليق، وهو شكل هام من أشكال التفاعل، وفيه «يستطيع المتلقي التعليق على النصوص التي يقرأها بشكل مباشر على الشبكة[1].

وهذا التوجه الجديد في الكتابة فتح المجال أمام الكثير من الأسئلة الجوهرية، وأهمها مسألة النشر الالكتروني، بحيث أننا ارتبطنا كثيراً بالنشر التقليدي والذي تسيطر عليه دور النشر، وهو ما يؤكده الناقد " فرانك كيلش" بقوله: « يرتبط النشر في أذهاننا ارتباطاً وثيقاً بالورق، إلاّ أنّ هناك جيلاً جديداً من ناشري الأنفوميديا يشق طريقه نحو الظهور، وهؤلاء بتحررهم من قيود الورق، سيثيرون جميع حواسنا برسائلهم المتعددة الوسائط»[2].

وهذه النظرة مهّدت للتخلي وكذا تجاوز النشر التقليدي، والتخلص من هيمنة دور النشر على حسب قول الإعلامي والكاتب الجزائري" رابح فيلالي" « بأن تجربته كانت مجازفة حقيقية مبرزا في ذات السياق أهمية مواكبة العصر ومسايرة التطور التكنولوجي الحاصل من حولنا والتكيف معه.(...)، معتبرا في السياق ذاته أن النشر الالكتروني وسيلة تحرر الكاتب من سلطة مقص الرقابة وتتجاوز احتكار دور النشر وسندان البيروقراطية، التي كثيرا ما أحالت إبداعات هائلة إلى

---

[1]- إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2011، ص 285، 289، بتصرف.

[2]- فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، ص 412.

أدراج النسيان. ومن جانب آخر قال الإعلامي الجزائري أنّ النشر الالكتروني سمح ببروز أسماء أدبية هي نفسها التي شكلت قفزة نوعية في الأدب العربي.»[1].

وهذا القول يمكن اعتباره إقراراً بمساهمة الثورة التكنولوجية في رصد أسماء أدبية جديدة لها وقعها ووزنها في المعادلة الإبداعية، وهي أسماء ما كانت لتظهر لو لا الفضاءات التي تتيحها شبكات التواصل الاجتماعي كالفايسبوك.

يمنح الحاسوب إذاً فرصاً عديدة أمام الكاتب والقارئ والناقد، وذلك بخلق مساحات شاسعة للنشر ليظهر إلى الوجود ما اصطلح عليه بالأدب الالكتروني، وكذلك مساحات أخرى مخصصة للنقد والتحليل، وبالتالي ظهور نوادي خاصة تقوم بعمليات النقد والتحليل بكل حرية كما نجد فضاءات أخرى للإشهار بالأعمال الأدبية، كتقديم هذه الأعمال بالطرق العديدة كالنشر الكامل، أو التلخيص، ونضرب مثالاً على ذلك ما يفعله الروائي الجزائري " سمير قسيمي" بروايته " الحالم" وذلك بتقديم ملخص على صفحات الفايسبوك: « شذرات من الحالم لسمير قسيمي:"غير بعيد عن شقة ريماس إيمي ساك، وقف في الظلام رجل فارع الطول، بظهر مُحدَودب وكتفين منخفضتين جعلتا رأسه يبدو بينهما متدليا بالكاد تبقيه رقبته في مكانه. كان يرتدي بذلة صوفية زرقاء من ثلاث قطع. » [2].

فهذه الطريقة التي يعتمدها الكُتاب حديثاً لتقديم أعمالهم، وكذا تقريبها من القارئ، كما أنها تساعد في عملية الترويج، فتقديم ملخص عن الرواية مثلا سيدفع بالقارئ إلى اقتناء الرواية من أجل الاستمتاع بقراءتها كاملة، خاصة إذا جاء التلخيص أو التقديم بطريقة جميلة وممتعة وغامضة قصد إضافة التشويق أكثر لدفع هذا القارئ إلى اقتناء هذا العمل.

[1])- رابح فيلالي، تجاوزنا النشر التقليدي بمراحل كثيرة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://essalamonline.com/ara/author/admin/

[2])- ينظر الملحق، ص 125.

الفصل الثاني

خطابات الفايسبوك

وهيمنة سلطة الصورة

1)– صعود سلطة الصورة:

1-1/ في مفهوم الصورة:

يعتبر مصطلح " الصورة" من المصطلحات المعاصرة والأكثر دراسة من قِبل الباحثين في شتى المجالات، باعتبارها– الصورة– ميدان جديد يدخل في تشكيل أنظمة التواصل كالتبليغ والنشر والإشهار، فهي « سلعة وموقع للإبداع في الوقت نفسه، يمكن استهلاكها والعمل عليها في دورة واحدة كمادة خام ونتاج قابل للاستهلاك».[1]

فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان بل تتخطى ذلك إلى حدّ وصفها بأنّها « خطاب متكامل غير قابل للتجزيء، إنّها تمثّل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون لكنها لا تحوله و لا تبدله»[2].

وهذا ما يذهب إليه أغلب الباحثين، وذلك بجعل الصورة عبارة عن نص له مدلولات، ويحتوي على أنظمته الخاصة بالتأويل، مثلما يؤكده " سعيد بنكَراد" في قوله أن « للصورة مداخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل. إنها نص، وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة»[3]

فالباحث " سعيد بنكَراد" يجعل الصورة كأي نص آخر، ويربطها بالوحدات الدلالية التي تنتجها وهذا عكس ما يذهب إليه " ألان جواناس" Alain Joannès الذي يرى أن «الصور تنتج آثاراً تكشف عن لغة خاصة. ومن الضروري معرفة المبادئ الأساسية لهذه اللغة، معرفة ما يمكن أن ترسله الصورة دون الاستعانة بالكلمات»[4].

وقد توصل هذا الباحث إلى أننا يمكن أن نستخلص من الصورة سبعة أحاسيس (Sept sensations)، وستة انفعالات(تأثيرات)(Six émotions)، وثلاثة أنواع من المعلومات (Trois types d'informations).

وهذه المكوّنات تمكّن الصورة من إرسال المعلومات إلى المستقبل بطريقة سهلة، وهذا ما يجعلها لغة بحدّ ذاتها رغم اختلافها عن اللغة العادية التي يعرفها الإنسان والمكونة من الكلمات، فلغة الصورة هي لغة خاصة تستدعي معرفة مبادئها الأساسية من اجل التوصّل إلى فك رسائلها.

---

1)- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 443.

2)- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، ص 120، 121.

3)- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار و التمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2006، ص 31.

4)- Alain Joannès, Communiquer par l'image, Edition Dunod, Paris,2005, P 05 .

1-2/ فلسفة الصورة:

إن الحديث عن الصورة، وبصفة عامة الصناعة المعلوماتية يجرنا حتما إلى الحديث عن التأثيرات المرافقة لها، والتي ترسّخت بمرور الوقت لتصبح فلسفة الحياة الجديدة، فنحن نشهد اليوم على حسب قول الباحث " عبد الرزاق بلعقروز" « ولادة الواقع الفائق بعد موت الواقع الحقيقي، وتفكّك الروابط التقليدية بين المفهوم والحقيقة، وتصفية النظم المرجعية الثابتة. ومما لا شك فيه أنّ هذا التحوّل ليس تحولاً تقنياً إعلامياً يخص العاملين في حقل صناعة المعلومة وإنتاج الصورة فحسب كما أنه ليس مخصوصاً بدائرة تخصصية ضيقة كدائرة العلوم الإعلامية، إنما صارت له أبعاد كلية و فلسفية وتشكلت تبعا له رؤى وتصورات معرفية تعكس في مضمونها رؤية فلسفية حول الكون والإنسان والمصير وكافة الأنشطة الإنسانية النظرية والعلمية المختلفة »[1]

فالواقع الفائق كما يسميه " عبد الرزاق بلعقروز جعل النظرة والتفكير الفلسفي حول الإنسان وكل ما يحيط به يتغيران تغييراً جذرياً، فالصورة كمصطلح فلسفي تفتح تساؤلات كثيرة أدت بفلاسفة القرن الواحد والعشرين إلى إعادة التفكير في الكثير من المفاهيم، وبخصوص تلك المتعلقة بالجانب الثقافي، وكل ما يتشكل منه " الثقافي"، بدءاً بالإنسان ووصولا إلى المعارف المختلفة التي تشكّل حياة هذا الإنسان.

1-3/ أنواع الصورة (اللغوية و غير اللغوية):

عمد الكثير من الباحثين إلى تحديد أنواع الصورة، والتي تنقسم إلى قسمين رئيسيين على حسب تقدير الباحث " محمد الماكري"، وهما الصورة اللغوية والصورة غير اللغوية.

1-3-1/ الصورة اللغوية:

حينما نتحدث عن الصورة اللغوية، نقصد تلك الصورة التي تتشكل بعد قراءتنا لنص معين، ولقد تحدث الكثير من النقاد عن هذا النوع من الصور منذ القديم، فتشكلت عدّة مصطلحات تتدرج في المفهوم نفسه، ومن المصطلحات الشائعة نجد مثلاً:

أ/- الصورة الشعرية:

إذ أنّ الشعر قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالصورة، كما ارتبطت الصورة بواقعية وبلاغة الشعر ودلالاته و« لعل غاية الصورة الأساس في الشعر هي التجسيد الذي يمنح الفكرة كياناً يتوقف عنده وعي المتلقي عبر مستوى من التأمل ومحاولة استظهار دلالاته وإيقاظها في الذهن بهيئة تستجيب لها

[1]- عبد الرزاق بلعقروز ، السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، تأوّلات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2010، ص 118.

مشاعره وحواسه، لأن الصورة الشعرية كيان لفظي ترسمه المخيلة بما يخرق المألوف لحساب الإبداع وفاعليته»[1].

فجمالية اللغة الشعرية تقوم بعملية بناء وتشكيل الصورة في ذهن المستمع/القارئ، وهذا بطريقة إبداعية وفنية، لتكوّنها بفاعلية ودقة لتظهر أقرب ما تكون صورة واقعية.

1-3-2/- الصورة غير اللغوية:

هي مجموع الصور التي تعبر عن موضوع ما أو شيء ما، وتأتي بطرق متعددة بشرط أنها تختلف عن الصورة اللغوية، إذ أنها لا ترتبط باللغة المكتوبة، وبالتالي فهي تختلف عن الصورة الشعرية أو الصورة الفنية، ويمكن أن نقسمها إلى نوعين وذلك كما ذكرهما "صلاح فضل" في كتابه " قراءة الصورة وصور القراءة:

أ/- الصورة الذهنية:

وهي ذلك النوع من الصور المرتبط مباشرة بالذاكرة، وترتكز أساساً على آليتي الاسترجاع والتكوين الذهني.

ب/- الصورة المرئية:

هي الصورة التي تعتمد على نقل الوقائع المرئية، وتعتمد أساسا على الوسائط في عملية النقل كالعين أو الآلة، وهي أربعة أنواع:

- **الإبصار المباشر:**

يكون الوسيط في هذا النوع من الصور شبكية العين البشرية، ونظامها في الرؤية وتتصف بأنها صورة طبيعية.

- **الصورة الفوتوغرافية:**

وتستعمل فيها آلة التصوير الفوتوغرافي، ويلعب الورق المعالج كيماويا دور الوسيط، إذ أنّ فيه تتضح الصورة الفوتوغرافيا، ويتصف هذا النوع من الصور بأنها تسجيلية.

- **صورة الفيديو:**

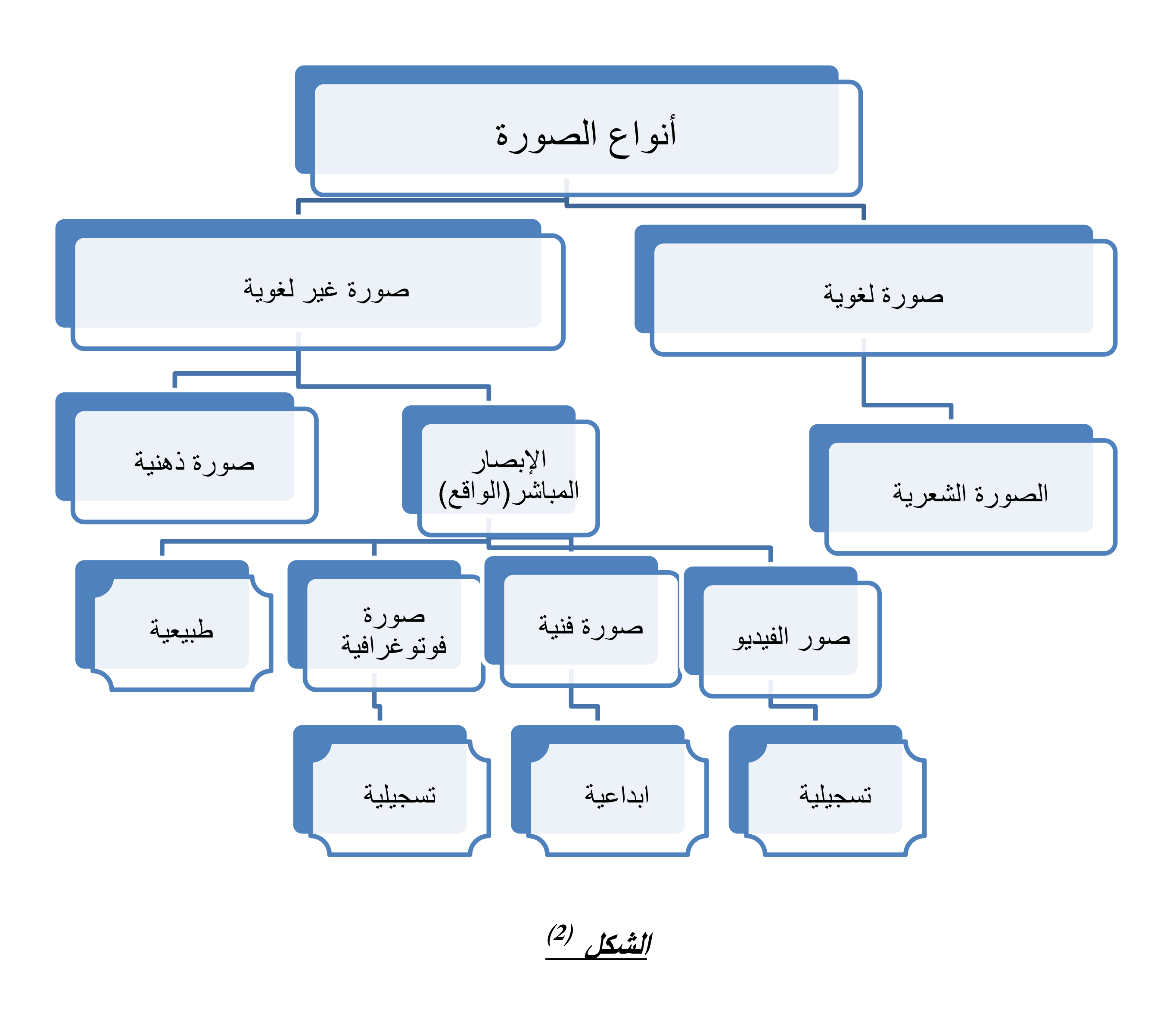
تستعمل فيه آلة الفيديو، ويلعب الشريط دور الوسيط الذي يحمل تلك المنظومة من الصور المختزنة فيه، ومثلها مثل الصورة الفوتوغرافيا، فإنها تتصف بأنها تسجيلية.

[1])- علي حداد ، الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 207.

- **الصورة الفنية:**

ويقصد بها اللوحات الفنية المرسومة من طرف رسام/فنان، ويكون الوسيط في هذا النوع هو قطعة القماش التي تم الرسم عليها بواسطة الألوان الزيتية أو المائية، وتتصف بأنها صورة إبداعية.[1]

ويمكن للشكل التالي أن يلخص ما ذهب إليه صلاح فضل فيما يخص أنواع الصورة:



الشكل[2]

[1]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر، ط 01، 1997، ص 05، 06، بتصرف.
[2]- هذا الشكل مستوحى من التوضيحات التي قدمها الدكتور صلاح فضل في كتابه "قراءة الصورة وصور القراءة"

1-4/ مكوّنات ولغة الصورة:

تقترن الصورة بحياة الإنسان، فلقد سخّرها لتعبر عن أحاسيسه وآلامه وأفراحه، لهذا يذهب أغلب الباحثين من أمثال الباحث الفرنسي " ألان جواناس" Alain Joannès إلى محاولة تفكيك الصورة وتفسيرها من الخارج والداخل، وكذا محاولة فك شفرات لغتها.

1-4-1/سبعة أحاسيس(Sept sensations) :

أ/- الحجم(la Taille):

إذا كان حجم الصورة كبيرا يمنح إحساسا بالدونية والسحق، وكلما كان الحجم صغيراً أحس المشاهد أنه يمتلكها.

ب/-القرب(la Proxémie) :

تعبر عن مسافة متفق عليها بين الصورة (le sujet) والمشاهد. فالاعتقاد بالقرب كثيراً يولّد ربما إحساساً بالضرر ويزيل الستار عن الأسرار المخبأة في الصورة، مما ينقص من قيمتها.

ج/- الضوء :(la Luminosité):

تعبر عن النهار والليل، النور والظلام، وهي مرتبطة بالمرئي وغير المرئي، الجلي والغامض. إذا فرضنا أن هناك صورة مشرقة lumineuse، فهي تصدر حتما محتوى مريح، جذاب؛ أما الصورة التي تحتوي مثلا على اللون الأخضر الضارب إلى الزرقة glauque ، فهي تثير إحساساً بالغم والقلق.

د/- المحتوى (la Composition):

حينما يقدم الموضوع بمضمون ضخم وهو محاط في إطار حدود الصورة، ينتج عنه إحساس بالاختناق، وتقديم محتوى مجزأ، واسع ورحب فبالنقيض هو يتماشى مع مفهوم فكرة الاجتذاب aspiration.

هـ/- الحركية(la Dynamique) :

إن الصورة التي تكون خطوطها واضحة عموديا أو أفقياً تمنح إحساساً بالثبات والاستقرار وإن كانت هذه الخطوط منحرفة أو مائلة تمنح إحساساً بعدم الاستقرار.

و/- الألوان(la Coloration):

تمنح الألوان قبل أي شيء جواً يأتي على شكل رسالة message قبل أن ندرك القيم الرمزية لكل لون. فالصورة التي تحتوي على عدّة ألوان يقال عنها غزيرة ومعقدة، وهو الأمر الذي يوحي

بالرغبة(الشهوة) appétence، أو الإعياء البصري la fatigue visuelle، أو الافتتان fascination أو الريبة méfiance.

ي/- النسج(la Texture):

هو رمز يقدم درجة واقعية أو لا واقعية الصورة .[1]

1-4-2/ ستة انفعالات(تأثيرات)(Six émotions):

بالإضافة إلى السبعة أحاسيس التي أشرنا إليها آنفا، يضيف " ألان جواناس" Alain Joannès ستة انفعالات أو تأثيرات والتي يمكن أن تحتويها الصورة (Image)، أو تحدثها في نفس المتلقي وهي كالتالي:

أ/- الفجائية (la surprise):

وتقوم بعملية خلخلة النظام الترميزي المعتاد والمألوف في تقديم الموضوع، ويمكن أن نجد هذا النوع من التقنيات خاصة في الإشهار، وذلك للفت انتباه المشاهد.

ب/- الفرح (la joie) :

ونجد هذا النوع من الانفعالات خاصة في العمل"الكاريكاتوري"Caricature ، وتقع بين الرضا و السرور.

ج/- الخوف (la peur) :

يقع الخوف بين الخشية والهلع، ويمكن للرموز التي تؤدي وظيفة التحذير من الأخطار أن تحتوي هذا النوع من الانفعالات.

د/- الازدراء (le dégout) :

يمكن أن تحدث الصورة نوعا من الإحساس بالاشمئزاز، وبالتالي الكراهية والنفور في نفس المشاهد أو المتفرج.

هـ/- الحزن(la tristesse):

تحتوي بعض الصور مشاهد تضع المتفرج بين السوداوية Mélancolie و فقدان الثقة Désespoir.

[1])- Voir Alain Joannès, Communiquer par l’image, p 06 , 07.

و/- الغضب(la colère) :

نصل إلى حالة الغضب عندما يتملكنا إحساس بعدم الرضا من شيء ما أو عمل ما.[1].

وهذه الانفعالات التي أشار إليها " ألان جواناس" Alain Joannès، أساسية في قراءة وتحليل الصورة، إذ تحمل مجموعة من المعلومات (ظاهرية/خفية/أو مشفّرة) تعبر بها عن الموضوع المعالج، ويضيف أحد الباحثين وهو الفرنسي جاك موريزوJacques Morizot، أنّ الذي يكوّن الصورة هو أنها يجب أن تكون لها علاقة مع الواقع لتمثيله على طريقتها الخاصة- صحيحة أم خاطئة- هي طريقتها في التمثيل، فالصورة المنطقية كما يسميها يمكن أن تمثل العالم[2].

منه فالصورة في تمثيلها للواقع تحمل في بنياتها التشكيلية مجموعة من المعلومات، ولقد أشار ألان جواناس Alain Joannès إليها:

1-4-3/ ثلاثة أنواع من المعلومات(Trois types d'informations):

أ/- المعلومات الصريحة(Les informations explicites) :

المعلومات الصريحة هي تلك المعلومات التي يقدمها الموضوع نفسه، مثل المنظر، الشيء الأشخاص، والمقدمة في الدرجة الأولى مع بعض الجزئيات التي تشير إلى الزمن، الحقبة الجنس أو العمر.

ب/- المعلومات الضمنية(Les informations implicites) :

هي تلك المعلومات التي تبحث عن درجة مطابقة الصورة للموضوع الذي تمثله، وإذا أخذنا على سبيل المثال الصورة الفوتوغرافيا كأداة للتعبير، فإنها تتطلب النية المسبقة للواقع بوصفه محتوى يُقدم للمشاهد، رغم أنّ هذا الأخير يمكن أن يشك في صدق هذه الصورة.

ج/- المعلومات المشفرة (Les informations codées):

المعلومات المشفرة مبثوثة في الصورة. وكل متلق لها يخرج حتما بمعلومات وأحاسيس مغايرة للمتلقي الثاني، سواء في الصورة الإشهارية، أو صورة الروبورتاج . فاللعب بالرموز خاصية من خصائص التواصل الدقيقة للصورة.[3]

---

[1])- Voir Alain Joannès, Communiquer par l'image, p 07 , 08.

[2])- Voir : Morizot Jacques, Interfaces : Texte et Image (pour prendre un recule vis- à-vis de la sémiologie, presse universitaires de rennes, France, 2004, p 112, 113 .

[3])- Alain Joannès, Communiquer par l'image, p 08.

بالتالي فهذه المعلومات الثلاثة التي يقدمها " جواناس" تشكّل في اتحادها رسالة مميزة، تجعل من الصورة خطاباً كاملاً يرتقي ليصبح لغة بحدّ ذاته، ويتعدى اللغة حسب بعض الباحثين خاصة من حيث الدقة والسرعة في تمرير المعلومات.

2/ السلطة من اللغة إلى الصورة:

تحدثنا فيما سبق عن الصورة، ورأينا إلى أي مدى وصل تأثيرها، لتصبح في الأخير فلسفة جديدة فالصورة ليست فقط مزيجا من الألوان كما يظن البعض، ولم تأت لمجرد إمتاع عيون الناس، بل جاءت « لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر، لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى الكلمات أصلاً، وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي و أدى هذا إلى زعزعة مفهوم النخبة وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة »[1]

وتبيِّن هذه المقولة بوضوح بلاغة الصورة كما يقول " الغذامي"، فعملية استقبال الصورة لا يحتاج إلى الكلمات، كما أنّ للصورة تأثيرها العميق في نفسية المتلقي وتمتلك كلّ طرق الإقناع وتقنياته بوصفه « عملية إيصال الأفكار والاتجاهات والقيم والمعلومات إما إيحاء آو تصريحاً عبر مراحل معينة، في ظل حضور شروط موضوعية وذاتية مساعدة، وعن طريق عملية الاتصال»[2].

فالسرعة والدقة التي تمتاز بهما الصورة في نقل المعلومات قد مهدّت لها الطريق لتصبح خطاباً بديلا عن اللغة المكتوبة والشفهية بامتياز، إذ تعتبر حاملاً لأكبر قدر من المعلومات في نموذج واحد عكس اللغة المكتوبة و التي تتطلب حيّزاً أكبر ووقتاً أكثر.

3/ الصورة كخطاب بديل:

3-1/ الخطاب الديني أنموذجاً:

إن القول بمصطلح " خطاب الصورة " يتطلب حتماً بحثاً معمقاً، يرتبط بأحد الحقول المعرفية كالسيميولوجيا، أو فلسفة الجمال، أو غيرها، ووصف الصورة بأنها " خطاب بديل" يجرنا حتماً إلى إقامة نوع من المقارنة بين هذا الخطاب و خطاب آخر مغاير هو الخطاب الأدبي، بوصف أنّ هذا الأخير « في المرحلة ما قبل الثورة التكنولوجية هو الناطق الرسمي للثقافة، إذ وَظّف " الكلمة" كوسيلة أساسية للتعبير عن أفكار الإنسان وفلسفته، ولكن وبمجيء عصر " الصورة" تبدلت المواقع

[1])- عبد الله الغذامي ، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص 10.
[2])- عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي، خلفيته النظرية وآلياته العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط02، الجزائر، 2006، ص 17، 18.

حتى صار الهامشي كطرف جديد في الإنتاج الثقافي، وبالتالي أصبحت الجماهير قادرة على التعبير عن نفسها بعدما كانت سابقاً مقصية من العملية الثقافية»[1] .

تفتح هذه المقولة للباحث " لونيس بن علي" تساؤلات كثيرة ومتفرعة، إذ تظهر فيها الصورة كأداة تعّبر بها الجماهير، كما تجعلها نصاً كغيره من النصوص الأخرى قادر على إنتاج خطاب بكل مكوّناته، ولعلّ المدونة التي بين أيدينا يمكن لها الإجابة على هذه التساؤلات، وسنحاول فيما يلي إظهارها بالدراسة.

ولقد اخترنا نموذجاً من مدونتنا يتمثل في(صورة مرفقة بتعليق لغوي)[2] ،أو ما اصطلح عليه "بالملصقة"، وهذا النموذج يمثل الخطاب الديني، ويعالج قضية دينية ثقافية مهمة تتمثل في قضية الإساءة للرسول الكريم محمد (ص)، كما نشير إلى أنّ هذا النموذج مأخوذ من جملة النماذج التي اخترناها للدراسة، وتُمثل "خطابات الفايسبوك"، ومن خصائصه أنه يقدم الموضوع مع إمكانية إرفاقه بمجموعة من التعليقات التي تصدر من المتلقي.

ولدراسة هذا النموذج، وُجب علينا تقسيمه إلى قسمين، يكون القسم الأوّل مخصص لدراسة النموذج(الرسالة)، أمّا القسم الثاني فسنحلل فيه جملة التعليقات أو الردود الصادرة من القارئ.

3-1-1/ القسم الأوّل:

دراسة وتحليل النموذج:

قبل البدء بعرض ودراسة النموذج، والذي أسلفنا الذكر أنه يمثل الخطاب الديني، يتوجب علينا التعريف بهذا الخطاب، وفي هذا الصدد يرى عبد الله الغذامي في حديثة عن " الفقيه الفضائي" بأننا يجب أن ننظر « في تحولات الخطاب الديني في زمن ثقافة الصورة، و موقع هذا الخطاب بما أنه خطاب ثقافي و إعلامي تواصلي و جماهيري وله تأثير مباشر في تشكيل التصور العام والتأثير الذهني في رؤية الناس لأنفسهم وللعالم، هو خطاب قيادي و نموذجي يرسم خطوط التصور و خطوط السلوك.»[3].

ومنه يمتلك الخطاب الديني كلّ المقومات التي تجعل منه خطاباً جماهيرياً، إذ يمتاز بخاصية تواصلية تأثيرية كبيرة جداً، كما يمتاز بدرجة كبيرة من قابلية التلقي، وهذا راجع إلى خصائصه الدينية المقدسة بالدرجة الأولى.

---

[1]- لونيس بن علي، لذّة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، ص 24، 25، بتصرف.

[2]- ينظر الملحق، ص 144.

[3]- عبد الله الغذامي ، الفقيه الفضائي، تحوّل الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2011، ص 12.

أما النموذج فهو عبارة عن صورة، ويمكن أن نقسمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي (الشخص الألوان، والعبارة الملصقة).

<u>الشكل الآتي:</u>[1]



<u>***الشخص:**</u>

يمكن لنا أن ننطلق من عدّة منطلقات لاستنباط المعلومات من خلال هذه الصورة، والشخص الموجود فيها يُبرز ثلاث معلومات أساسية والتي تقوم بعملية التعريف بالموضوع، والتي نستخلصها من:

<u>**أوّلاً :**</u>

وضعية الجسد، والتي تُظهِر الشخص في حالة انكسار، ووجهه موجّه إلى الأسفل، وهي وضعية تعبر مدى الألم الذي أحدثته تلك الإساءة للرسول الكريم، وهي أيضا وضعية السقوط في ساحات القتال، لتؤكد الاستعداد للموت من أجل حماية قدسية الرسول محمد (ص).

<u>**ثانياً:**</u>

اليدان، بحيث تظهر اليد اليمنى والتي تحمل اللافتة على شكل قبضة، وهي دليل القوة، والتحمل ورفض أيضاً للسقوط والانكسار، كما يمكن أن تشير إلى الاستعداد لخوض معركة أو قتال ورمز للدفاع عن النفس.

---

[1]- ينظر الملحق، ص 145.

ثالثاً:

اللباس، المعروف عن اللباس أنه يحمل عدة دلالات، يعبر بها عن الثقافة والانتماء الاجتماعي أو لمؤسسة أو جماعة معينة، وما يضعه هذا الشخص على رأسه في هذه الصورة هو عبارة عن غطاء للرأس، وهو لباس معروف بالثقافة المشرقية، لكن طريقة ارتدائه هي طريقة خاصة بالانتفاضة الفلسطينية، ومنه فهذا النوع من اللباس يمكن أن يكون رمزاً للحرب و الرفض والانتفاضة.

***العبارة الملصقة:**

هي عبارة عن لافتة، مثل اللافتات التي ترفع في الإضرابات، وهي نوع من الممارسات الاجتماعية الخاصة بكل شعوب العالم، بوصفها طريقة فعالة للتعبير عن آراء جماعة أو تيار معين، واللافتة الموجودة في الصورة تعبر عن رأي المجتمع الإسلامي الرافض لكل أشكال الاحتقار والمساس بالمقدسات، ومن المهم أن نذكر هنا أن اللافتة مكتوبة باللغة العربية وجاء فيها **{إلا رسول الله}**، لم تأت هذه العبارة كمجرد زيادة، وإنما تلعب دورا هاما في التعريف بالموضوع وهذا ما تؤكده "ليندا هتشيون" بقولها:« فإن إضافة نص لغوي إلى البصري في التصوير الفوتو– غرافي، يمكن أن ينظر إليه على أنه تكتيك موّظف لتأمين معنى بصري(...) في حين أن علاقة النص بالصورة ليست مجرد زيادة، أو توكيد، أو تكرار»[1].

وهذا يعني أنّ العبارة جاءت لتؤمن معنى بصريا، بحيث وُظّف كتعريف للمعلومات التي قدمها الشخص، سواء في وضعية الجسد أو اللباس، وبالتالي جاءت العبارة لتقدم معلومات أخرى تقِّرب المشاهد أكثر من الموضوع، وفي حالة غيابها– العبارة(النص)– يمكن أن تتعدد القراءات للصورة، لحدٍ يمكن فيه قراءة الصورة قراءة خاطئة.

وإذا ما حاولنا أن نعالج (النص) الذي تحتويه الصورة، في مكوِّناته الدلالية، وكذا في علاقته المباشرة مع الصورة، نجد أنّ هذا النص يحتوي جملة واحدة وتُفتتح بحرف " إلاّ"، وهي معروفة بأنها أداة تفيد الاستثناء، أي أنها تستثني كل ما يأتي بعدها. أمّا باقي الجملة (رسول الله)، فهي بؤرة الموضوع، إذ فيها تتوافر المعلومات، فالأداة " إلاّ" تستثني الرسول الكريم من عملية الإساءة التي تطول الإسلام والمسلمين.

---

[1])- ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 01، 2009، ص 52، 53.

أماّ عن العلاقة بين النص والصورة، فإن النص يمنح معلومات دقيقة تُمكّن المشاهد من فك شفرات الصورة، وفهم مغزاها دون عناء، فالصورة لوحدها تمنح معلومات عامة وتضع أيضا المشاهد في الإطار الثقافي والاجتماعي والديني الذي ينتمي إليه الموضوع، بينما النص يقدم المعلومات الدقيقة والتي تحدد الإطار المفاهيمي للموضوع وذلك في علاقته بالثقافي الاجتماعي والديني الذي تقدمه الصورة.

وفي هذا الصدد، تعرض لنا " ليندا هتشيون" علاقة الصورة بالنص، وذلك بتركيزها على آراء " بيرس" إذ ترى أنه « وفقا لكلام "بيرس"، فيمكن الآن رؤية عملية "قراءة" مصطلحات اللغوي والبصري، المألوفة مترابطة رغم اختلافهما(...)، فالمعلومات هنا هي حاصل توسط محدد ثقافي موجود في نظامين مختلفين»[1].

إذا فالنظامان اللغوي والبصري يقدمان معلومات تتحدد وفق المحددات التي يقدمها الإطار الثقافي في كلا النظامين.

<u>*الألوان:</u>

تعتبر الألوان في التحليل الأيقوني من الآليات الأساسية، والتي يعتمد عليها كل محلل في هذا الاختصاص، كما كثرت الدراسات حولها وحول دلالاتها في أيّ عمل فني كان، كما اتفق معظم الدارسين على أنّ الألوان لديها قدرة تعبيرية كبيرة جداً.

ويرى الباحث الفرنسي " ألان جواناس" Alain Joannès، أنّ مخّ الإنسان يمكن له أن يتعرّف ويفرق بين ما يقارب مليوني لون، بينما اللغة الفرنسية مثلاً لا تحتوي سوى على ثلاثة ألاف كلمة فقط تمكّنها من التعريف بهذه الألوان[2].

وهذه المقولة تؤكد على تلك القوة التعبيرية التي تمتلكها الألوان بالمقارنة مع اللغة أو الكلمات.

ولفهم دلالة الألوان في الصورة التي بين أيدينا، ندرج الجدول التالي و المنقول عن كتاب « Communiquer par l’image » أو " التواصل بالصورة" للباحث الفرنسي " ألان جواناس" Alain Joannès:

---

[1])- ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، ص 262.

[2])- Voir : Alain Joannès, Communiquer par l’image, p 75.

الجدول[1]:

الفرح	الراحة	أحمر	أزرق	الأصفر
الخوف	القلق	أسود	أخضر	بنفسجي
الاشمئزاز والنفور	الحذر	/	/	/
الحزن	الانزعاج	أسود	بنفسجي	الرمادي
الغضب	هيجان	أحمر	أسود	/

من خلال هذا الجدول يمكن لنا قراءة دلالة الألوان في الصورة كالتالي:

أوّلا: اللون الأسود:

يمثل هذا اللون نسبة كبيرة من مساحة الصورة، والتي يمكن تقديرها ما بين 75%– 80% والسبب في ذلك أنها تمثل الخلفية.

ومن خلال الجدول السابق، نلاحظ أن اللون الأسود يعبّر عن حالتين رئيسيتين هما:

الخوف والقلق:

يعتبر المساس بالمقدسات من المحرمات في جميع الأديان، وتقرّ كل هذه الأديان أنّ خاتمة الأعمال السيئة هي عقاب شديد من الله عزّ وجل، وحسب التكوين الديني للمسلمين والذي يظهر في هذه الصورة، يولّد نوعاً من الخوف لدى المسلم، كما تظهر أيضاً علامات القلق لدى هذا الفرد حيال الإساءة والتي يمكن أن تستمر في ظل ما أنتجه الفكر الغربي والذي يقع تحت مقولة " حرية التعبير".

الغضب ونوبات الهستيريا:

يعبر أيضاً اللون الأسود عن نوبات الغضب وهو من الانفعالات الستة التي أشرنا إليها سابقا والتي استنبطها الباحث الفرنسي " ألان جواناس" Alain Joannès، والذي يرى أننا نصل إلى حالة الغضب عندما يتملكنا إحساس بعدم الرضا من شيء ما أو عمل ما، وفي هذا النموذج الذي نحن بصدد دراسته(الصورة)، تظهر لنا الخلفية السوداء عمق الغضب من جرّاء الإساءة التي مسّت الرسول (ص)، إذ أن هذه الإساءة طالت كلّ ما له علاقة بالإسلام و المسلمين، و كذا بثقافة وديانة كل فرد من الأمة الإسلامية.

1) - Voir : Alain Joannès, Communiquer par l’image, p 80.

ثانياً: اللون الأحمر:

المعروف عن اللون الأحمر أنه لون يرمز إلى الخطر، وهذا في معظم الثقافات في العالم فيمكن أن يكون رمزاً للحرب، لأنه لون الدماء والدمار، والموت، كما يمكن أن يعبّر عن الفرح في ثقافات أخرى.

وفي الصورة التي بين أيدينا نجد أن العبارة (النص)، (إلاّ رسول الله)، مكتوبة باللون الأحمر موضوعة في خلفية بيضاء، فاللون الأبيض كما هو معروف هو لون الصفاء والسلام، لتأتي العبارة باللون الأحمر معلنة عن نهاية هذا السلام والصفاء، بحيث اغتصبت هذه الرموز بتلك الإساءة، وحسب الجدول السابق، فالأحمر يعبر بدوره عن الغضب والرفض أيضاً.

2-1-3/ القسم الثاني:

هذا القسم هو عبارة عن مجموعة من التعليقات والتي رافقت الموضوع – المدّونة–، وهي بمثابة ردود على الموضوع المعالج، وسنحاول تحليل كل تعليق باستنباط جوانبه الثقافية والدينية.

دراسة وتحليل التعليقات:[1]

***التعليق 01:**

«أساءوا كثيرا لروح نبيه،رسول كريم.. و نفس زكيه"أباما" أ ذاك يساويه وزنا».

يظهر من خلال هذا التعليق مدى عمق الألم الذي يعانيه المسلم جراء الإساءة التي تعرض لها الرسول الكريم محمد (ص)، ويدرج صاحب هذا التعليق تلك الموازنة بين الرسول (ص) والرئيس الأمريكي "أوباما"، وهي محاولة أُريد بها الرفع من قيمة هذا الرئيس مقارنة بالنبي محمد (ص) وهو الشيء الذي يرفضه كل مسلم، فلا مجال للمقارنة.

***التعليق 02:**

« أساؤوا لأنفسهم ولم يسيئوا للرسول عليه الصلاة والسلام فعلوا كمن رمى حجرا للسماء فوقع على رأسه ».

صاحب هذا التعليق يقرّ بأن الإساءة لم تطَل الرسول الكريم، وإنمّا أساؤوا لأنفسهم، ولقد ضرب مثلاً من التراث العربي القديم، ليصف به الإساءة ويشبه أصحابها بالذي يرمي حجراً للسماء فيعود ويقع على رأسه، وهو مثل يضرب للدلالة على الخذلان و فساد الأمر.

---

[1])- ينظر الملحق، ص 145 .

***التعليق 03:**

« هي هكذا الأمور فلرب ضارة نافعة ».

وهو نفس المنهج الذي اتبعه صاحب هذا التعليق، وذلك بتوظيف المثل، والذي يؤكد فيه أنه يحدث النفع وراء المضرة، وهو الذي التمسناه من وراء هذه الحادثة، والتي أدت رغم الألم الذي خلفته إلى جمع شتات المسلمين وخروجهم منددين بهذا العمل المشين.

في الأخير نقدّم بعض النتائج الخاصة بهذه الدراسة، والتي نقسمها إلى قسمين:

أ/ – من حيث الخطاب:

- تمثّل الصورة خطاباً متكاملاً من جميع النواحي، بحيث يمكن تمرير أنواع عديدة من المعلومات بين الأشخاص بسهولة ودقة متناهية، كما تمتاز بالسرعة في إيصال المعلومات، وهذا ما يجعلها أبلغ من الكلمة المكتوبة.
- يبرز النموذج المدروس أعلاه التمازج اللغوي /الأيقوني وهو ما يسميه الدارسون ب : "الملصقة"، وهي تقنية تستعمل خاصة في الإشهار والدعاية، ولقد استنتجنا في هذا النموذج أنّ هذه التقنية قد ساهمت بشكل كبير في عملية تأويل وقراءة الصورة.

ب/ – من حيث الموضوع:

- تمثل هذه الصورة خطابا دينيا موجها للدفاع عن رموز الدين الإسلامي، وهو نتيجة وردّ على الإساءة التي طالت الرسول (ص).
- لقد استعمل صاحب هذه الصورة موقع " الفايسبوك" كوسيلة للرد على الإساءة بوصفه شبكة من شبكات التواصل الاجتماعي تساعد في نشر هذا النوع من الخطابات بسرعة فائقة، إذ تمكّنه خصائص هذه الشبكة من إيصاله إلى أكبر عدد ممكن من المستخدمين.
- مكّنت طريقة التعبير عن الموضوع بواسطة الصورة من جلب أكبر عدد من الردود والتي جاءت على شكل تعليقات، والتي مازجت بين اللغة العربية الفصيحة والأمثال العربية، ويمكن الإشارة هنا إلى أنّ استعمال اللغة العربية الفصيحة لم يكن عبثياً، بل هو راجع إلى طبيعة الموضوع.

4/ الصورة كأداة للتعبير لدى الجماهير:

4-1/ الخطاب الاجتماعي أنموذجاً:

لقد تحدثنا في أكثر من موقع من هذا البحث عن أدوات التعبير الخاصة بالجماهير، ولقد ركزنا الحديث خاصة على " الصورة"، بوصفها الأداة الأمثل، والوسيلة الأكثر فعالية والأكثر تأثيراً لتأخذ مركز الريادة في مجال التواصل المعاصر.

وإذا تحدثنا عن الجماهير، فإننا حتماً نقصد ذلك الكل الذي يتشاطر نفس البنية الاجتماعية والثقافية واللغوية بين الأفراد الذين يشكلون مجتمعاً معيناً، والأكيد أن هذا المجتمع يمتاز بخصائص معينة قد لا نجدها في مجتمع آخر، فالخطاب الاجتماعي رغم أنّ مفهومه قد يكون واحدا في كل الثقافات، إلاّ أنه يحمل في طيّاته بصمات مغايرة قد لا تنكشف إلاّ بالتحليل المعمق للبنى المكوّنة لهذا المجتمع.

ولاكتشاف كلّ هذا، قمنا باختيار نموذج خاص بالخطاب الاجتماعي[1] ، والذي سنحاول أن نطبق عليه التحليل السيميائي، بوصفه الأنسب لتحليل الصورة الفوتوغرافيا، وللإشارة فإن النموذج الذي اخترناه عبارة عن صورة فوتوغرافيا مرفقة بمجموعة من العبارات، وهو ما يطلق على هذا النوع من الصور ب " الملصقات".



الشكل :[2]

[1]- ينظر الملحق، ص 146.
[2]- ينظر الملحق ص 147.

وقبل البدء بالتحليل، نشير إلى أننا ركّزنا على التحليل الذي قدّمه كلٌ من " برنارد كوكولا" (Bernard Cocula)، و " كلود بيروتي"(Claude Peyroutet)، في كتابهما المعنوّن: « Sémantique De L'image »، ولقد قدما عدّة نماذج عن " طريقة تحليل الرسالة البصرية الثابتة"[1]، كاللوحات الفنية، والصور الفوتوغرافيا، وغيرها، ولأن الطريقة التي قدمها الباحثان جامعة للأهداف التي نحاول استنباطها من هذا العنصر، ارتأينا أن نتبِع الخطوات التحليلية نفسها وهي كالتالي:

4-1-1/ المقاربة الحدسية والأيقونية Approche Intuitive et Iconique:

يرتكز هذا النوع من المقاربات على الوصف العام للموضوع، والنموذج الذي نحن بصدد دراسته هو عبارة عن صورة مرفقة بعبارات، وهي صورة فوتوغرافيا توضح مجموعة من العمال، وهم بصدد القيام بأعمال الإصلاحات والحفر في إحدى الطرقات.

تُظهر الصورة عاملا واحداً يقوم بالعمل، أمّا باقي العمال فهم في وضعية المتفرجين، ونرى أنّ صاحب الصورة قد تعمّد نقل واقع العمل والعامل في الجزائر من خلال هذه الصورة ، وقد عبّر على ذلك بإعطاء كل عامل تسمية، أو صفة تدل على أنه ذو مركز عالٍ، وهذا من باب السخرية وهي الأشياء التي سنركّز عليها في العناصر القادمة.

4-1-2/ المقاربة الأيقونوغرافيا Approche Iconographique:

تتفرع هذه المقاربة على عدّة نقاط مهمة ومختلفة، تتراوح بين الميدان السوسيو-ثقافي، وصولا إلى الميدان الجمالي، والتي سنقوم بعرضها بنوع من التفصيل فيما يلي:

أ/- الميدان السوسيو- ثقافي:

يهدف هذا العنصر إلى التعريف بهوية الأشخاص والأشياء التي تتكون منها الصورة، كما يهدف إلى تبيين العلاقات الاجتماعية والثقافية التي تربط بين الأشخاص، وذلك بالتركيز على التحليل البسيكو- نقدي لهذه العلاقات، إذ أنّ مكونات الصورة تستمد وظيفتها من هذا الميدان، وهو ما يؤكده الباحث " سعيد بنكراد" بقوله: « إن الشعار اللفظي وكذا الصورة والمنحوتات والأشياء وبعض أوضاع الجسد وكلّ الكيانات التي تستعمل كأدوات تمييزية تستمد وظيفتها التمييزية من العمق الثقافي الذي ينظّم انتشارها الدلالي المقبل».[2]

[1])- Voir : Bernard Cocula et Claude Peyroutet , Sémantique de L'image, pour une approche méthodique des messages visuels, librairie delagrave, Paris, 1986, PP 109, 122.

[2])- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار و التمثلات الثقافية، ص 124.

فالعمق الثقافي هو الذي يساهم في تشكّل دلالات الصورة، وإعطاء كل عنصر دوره ووظيفته التعبيرية الجديدة.

ب/- التعريف بهوية الأشخاص والأشياء:

يمكن أن نقسم هذه الصورة من حيث المكونات إلى ثلاثة عناصر أساسية هي:

- الأشخاص:

نلاحظ أنّ الصورة تتكوّن من مجموعة من الأشخاص، ويمكن للمشاهد أن يدرك من النظرة الأولى أنّ هؤلاء الأشخاص يمثلون عمال البلديات، وتظهر البدلة Uniforme، وهي من اللون الأزرق طبيعة عملهم، فهي تمثل الهوية العملية أو الانتماء المؤسساتي إذ أنّ شكل البدلة أو لونها يضعها في التصنيف المتعارف عليه.

- الأشياء:

تُظهِر الصورة أيضاً مجموعة من الأدوات الخاصة بهذا النوع من الأعمال، كالمعاول والجرافة اليدوية، وهذه الأدوات ترتبط بنوع العمل الذي يقوم به هؤلاء الأشخاص، وجاءت هنا للتأكيد على طبيعة العمل.

ج/ - العلاقات بين الأشخاص والتحليل البسيكو- نقدي للصورة:

تطرح هذه الصورة عدّة تساؤلات فقط التحليل البسيكانالي(النفسي) يمكن له التعمّق في الإجابة عنها، وأولى هذه التساؤلات: ما الهدف من عرض هذه الصورة على المشاهد(المتلقي)؟، وما الهدف من وضع العبارات، أو التسميّات على العمال؟.

إن مجرد عرض هذه الصورة يكفي لجعل المتلقي يتفاعل تماماً معها، إلى حدّ تثير فيه مجموعة من الأحاسيس، والتي يمكن أن تتناقض في داخله فتجعله يعيش لحظة من الصراع الداخلي فالصورة بحق تجعل المتلقي يضحك في الوهلة الأولى، وهي لحظة التعارف بين المرسل إليه بالرسالة، وتبدأ هذه الأحاسيس بالتغير نحو النقيض بمجرد محاولة المتلقي فكّ الرموز الظاهرة والضمنية على السواء، ليتولد فيه إحساس بالنفور والاشمئزاز من واقع اجتماعي، وهو واقع معروف سلفاً.

أمّا العبارات فلم تكن مجرد إضافة إلى الصورة، ولكنها رغم طبيعتها الشارحة إلاّ أنها تقدم للمتلقي مجموعة من المعلومات، والتي لا يمكن للصورة أن تقدمها لوحدها.

فالصورة تُظهر مجموعة من العمال يقفون موقف المتفرج على عامل واحد، والذي يظهر أن العمل يقع على عاتقه لوحده، ولقد عمد (المرسِل) إلى وضع تسميات على كل عامل بهدف تبيين وتقديم

كل المعلومات الخاصة بالموضوع، فأنسبَ صفة (العامل) على الشخص الذي يقوم بالعمل وأنسب بطريقة ساخرة صفات مثل (مدير عام، مسؤول، مدير تقني، مهندس، مدير مالي، متفقد العمال...)، وغيرها من الصفات التي توحي بالمكانة المرموقة والمنصب العالي لهؤلاء الأشخاص.

وهذه الصورة عبارة عن رسالة مكوّنة من مجموعة من المعلومات، التي يحاول فيها المرسِل تمريرها إلى المتلقي/ الجمهور، وهي المعلومات التي سنشير إليها في العنصر الموالي لهذا التحليل.

4-1-3/ أهداف الصورة:

إن الهدف الأساسي من نشر هذه الصورة هو التأثير في مجموع المشاهدين(المتلقي/الجمهور) وهذا التأثير لا يتوقف فقط عند نقطة التأثير الاجتماعي، أي إيصال رسالة إلى مجموعة محددة من الجمهور، بل يتعدى ذلك إلى محاولة التأثير على الرأي العام، وذلك بنقل هذا الواقع الاجتماعي إلى كل الشرائح، بما فيها السلطة السياسية.

تقدم الصورة معلومات كثيرة، وأهمها واقع العمل، وصاحب الصورة لم ينشرها بطريقة عبثية وإنما تعمد نقل معاناة شريحة من العمال، وذلك بالتركيز أوّلاً على نوع العمل، إذ اختار العمل الشاق كنموذج ليبين عمق هذه المعاناة، كما أن هذه الشريحة هي من النماذج الكثيرة التي لا تتعرض للتفتيش والمراقبة من طرف السلطة.

تقدم أيضاً الصورة وجهاً من وجوه السلطة اللامبالية، والتي لا يهمها تبذير المال العام، وهذا له سلبياته الاقتصادية والاجتماعية بصفة خاصة.

4-1-4/ الحقل الجمالي:

يمكننا الحديث عن جماليات كثيرة خاصة في تعاملنا مع الصورة الفنية مثل اللوحات الزيتية، إذ أنّ اللوحة الفنية تمتاز بعدة خصائص ومحتويات تُمكّن الدارس من جعلها منطلقات، كالألوان والأضواء، وضربات فرشاة الفنان، وحتى الإطار يلعب دوراً في عملية التحليل، ولكن الصورة الفوتوغرافية لها مميزات أخرى، وتختلف من صورة إلى أخرى، كما يلعب الموضوع الذي تعالجه دوراً أساسياً في عملية التحليل.

الموضوع كما أسلفنا ذلك هو موضوع اجتماعي، يعالج بالدرجة الأولى واقع العمل في الجزائر وهذا ما يجعل الحصول على صورة مماثلة قليل جداً، فحالة التلبُّس التي يظهر فيها العمال واضحة.

وهذا التقديم يحيلنا إلى التعمّق أكثر في الصورة، لإظهار جمالياتها، وذلك بالاعتماد على مجموعة من النقاط :

– يعتمد التصوير الفوتوغرافي على تقنيات كثيرة، وهذا حسب الميدان الذي يشتغل فيه الفنان/المصوّر، ومن هذه التقنيات " اختيار الزاوية"، بحيث تلعب هذه الأخيرة دوراً هاماً في إظهار الموضوع، ونلاحظ هنا في هذا النموذج / الصورة، أنّ الفنان اختار تقنية التصوير من الأعلى La plongée، ويشير الكثير من الباحثين إلى هذه التقنية، ومن بينهم الباحث الفرنسي " ألان جواناس" Alain Joannès، والذي يرى أنه « حسب قوانين الرسم أو التصوير المنظوري perspective، فإن النظر إلى الموضوع (Sujet) من الأعلى يجعله موضوعا مسحوقاً écrasé، وإظهار شخص ما من هذه الزاوية يُنقص من قيمته (Dévaloriser)»[1].

ومنه فلقد كان هدف هذا الفنان إيصال رسالة مشفّرة إلى المتلقي، محدِثةً نوعاً من الإحساس (بِدونية الموضوع)، وحتى الأشخاص الذين يظهرون في الصورة، تجتاحهم هذه الصفة وتجعلهم بلا قيمة.

– في هذه الصورة اختار الفنان التصوير من الجهة اليمنى للصورة، وذلك عن قصد إظهار العامل الوحيد الذي يقوم بالعمل، ويبيّن بقية العمال كمتفرجين، ولو اختار جهة أخرى لما ظهرت هذه التفاصيل، وربما أدى ذلك إلى فهم مغاير/ خاطئ للصورة أو الموضوع، وهنا طبعاً تتدخل خبرة الفنان ومدى تمكّنه من تقنيات التصوير الفوتوغرافي، فعملية (ضبط الصورة أو Le Cadrage)، هي من التقنيات التي تمنح صفة الدّقة للموضوع المعالج، وتظهِر المعلومات المراد إرسالها إلى المتلقي/ المشاهد.

<u>4-2/ التحليل السيميائي:</u>

بعد القراءة العامة التي قدمناها، والتي بيّنت و أضاءت بعض الجوانب السيميائية المحيطة بهذا النموذج، بودنا أن نقدم قراءة سيميائية أخرى للتعمق أكثر في الأبعاد السيميولوجية للنموذج و ذلك بتتبع خطوات " ج. دولودال" في دراسته للوحة " الموناليزا" للرسام " ليوناردو دوفينتشي"[2].

ونشير إلى أن " دولودال" ركزّ على "النموذج البيرسي" في تحليله هذا، إذ ونظراً لغياب نظرية خاصة تهتم بهذا المجال، يرى " محمد الماكري" أنه قد « قُدّمت سيميوطيقا " بيرس" كنظرية عامة وهذا في غياب نماذج تطبيقية يمكن الاستناد إليها، لتصبح أنسب نموذج يعود إليه الباحث

---

[1])-Alain Joannès, Communiquer par l'image, p56.

[2])- ينظر محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1991، ص 63، 66.

للاشتغال على الخطابات البصرية.ومنه فإن مجال اشتغال السيميوطيقا قد تعدد في الحقل البصري، بحيث تتراوح بين دراسة المعطيات البصرية الثابتة، والمعطيات البصرية المتحركة مثل(صور السينما والتلفزيون...)، ودراسة المعطيات البصرية اللغوية (الخطوط، التنظيم الطباعي للصفحة).» [1]

وهذا النوع من السيميائيات يتخصص ويختلف عن السيميائيات السردية على حدّ قول " جاك فونتاني" في كتابه " سيمياء المرئي"، والذي يرى أنه « ولئن كانت السيمياء السردية تسعى إلى استجلاء العناصر السردية حسب ظهورها في النص، وتحديد الحالات والتحويلات التي تحكم بنية الخطاب السردي، فإن " سيمياء المرئي" تسعى إلى تحديد " حالات" الضوء من بريق ولون وإضاءة، ومادة ».[2]

وانطلاقاً من التحليل الذي قدمه "دولودال"، سنحاول إذاً تحليل النموذج الذي بين أيدينا، وسوف نركّز على مكوّنات " السيرورة السيميائية" ، أو " حقل السيميوز"، على حدّ تعبير " سعيد بنكراد"، والذي يقول: « إن السيرورة السيميائية (حقل السيميوز) تستدعي الماثول كأداة للتمثيل، وتستدعي الموضوع كشيء للتمثيل، وتستدعي مؤولاً يقوم بالربط بين العنصرين، أي ما يوفر للماثول إمكانية تمثيل الموضع بشكل تام داخل الواقعة الإبلاغية»[3]

ومن هذا التعريف تتحدد لنا إذاً مكونات السيرورة السيميائية، وكذا عملها وعلاقاتها، وسنحاول تحديد كل عنصر من هذه العناصر وتطبيق آلة عمله على النموذج التطبيقي:

وفي البدء سنحاول وضع مفهوم كل عنصر من عناصر السيرورة السيميائية والتي ذكرها الباحث " سعيد بنكراد في كتابه " السيميائيات والتأويل.. مدخل لسيميائيات س.ش. بورس" ف: **الماثول Représentant** عند " بورس" هو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر أما **الموضوع Objet** فهو ما يقوم الماثول بتمثيله، سواء كان هذا الشيء الممثل واقعياً أو متخيلاً أو قابلا للتخيّل، وأخيرا نذكر **المؤوّل Interprétant**، وهو عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه(...)، فلا يمكن الحديث عن العلامة إلاّ من خلال وجود المؤول.[4].

وانطلاقاً من التعاريف التي سبقت يتحدد لنا الموضوع المباشر Objet Immédiat، من خلال تعيين المؤوّل المباشر Interprétant Immédiat ، بحيث أنّ « الممثل في العلامة مباشرة يعتبر

[1])- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ، ص 41، 42، بتصرف.
[2])- جاك فونتاني، سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، سوريا، ط 02ن 2010، ص 06، 07.
[3])- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، مؤسسة تحديث الفكر العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2005، ص 77.
[4])- المرجع نفسه ، ص 78، 88، بتصرف.

نقطة انطلاق التأويل، فهو الذي يسمح ببداية العمل السيميوطيقي وتجدر الإشارة هنا أنه لا يٌقدم معرفة بل يكتفي فقط بإدماج الممثل في حركة التأويل(التعريف الأولي بالممثل) ».[1]

ومن خلال التعريف السابق، يمكننا تعيين (العبارات الملصقة) على أنها تمثِل المؤوّل المباشر في هذا النموذج الذي نحن بصدد دراسته، لتصبح الصورة هي (الماثول)، إذ تتكون من علامات نوعية موضوعها أيقوني.

وهذا يحيلنا بصفة عامة إلى عملية "التبئير"، ويشير " محمد الماكري" إلى هذه العملية بقوله:

« يمكن أن يتم التبئير عن طريق استعمال أشكال أيقونية (Iconogrammes)، أي بعض المنبهات الجاهزة التي تمكن من توجيه المتلقين إلى بعض الدلالات الإيحائية المركزة في تعليقات ففي الملصقات، والإعلانات التجارية، والصور المتحركة يتم التبئير عن طريق الجمع بين المنبهات البصرية والعلامات اللغوية، وكثيراً ما تؤثر العناوين على التعليقات في الرسم والتصوير الفوتوغرافي»[2]

فعملية التبئير في هذا النموذج الذي نحن بصدد دراسته، يتم عن طريق الجمع بين المعلومات التي تقدمها الصورة، وكذا المعلومات(المنبهات) التي توفرها التعليقات الملصقة.

***- الصورة كعلامة مفردة:**

وإذا ما حاولنا دراسة الصورة كعلامة مفردة، أي بمعزلً عن التعليقات الملصقة، فيمكن لنا الاستعانة "بالمؤول الدينامي" Interprétant Dynamique، بوصفه « يوفر المعلومات الضرورية للتأويل الصحيح»[3].

وهذه المعلومات يستقيها المؤول الدينامي من مجموع المؤشرات(كاللباس، الألوان، الأشكال الهيئات)، وهي المؤشرات التي تساعده في تحديد وضبط الموضوع، ولكن دون تعيينه بدقة.

***-الموضوع الدينامي:**

إذا وضعنا هذه الصورة في سياقها، ونقصد به هنا السياق الاجتماعي، والذي يمثل " الموضوع الدينامي"، « أي الموضوع خارج العلامة في سياق خارجي»[4]، -على حدّ قول " الماكري"- سيتضح أن المؤوّل المباشر (العبارات الملصقة) سيقدم إحاطة شاملة بالموضوع، فالصورة الملصقة تستنبط من السياق الاجتماعي(الموضوع الدينامي) معظم المعلومات

---

[1])- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 55.
[2])- المرجع نفسه ، ص 34.
[3])- المرجع نفسه، ص 55.
[4])- المرجع نفسه، ص 54.

التي تساعد في فكّ شفرة (الرسالة)، ويأتي السياق هنا بوصفه مؤشراً للصورة، كما تصبح الصورة مؤشراً أيضاً على هذا السياق، إذ تُشير إلى واقع اجتماعي معين، مخبأ أو غامض، أو مسكوت عنه كما هو الحال في هذا النموذج، وبالتالي "فالموضوع الدينامي" هو السياق الاجتماعي الخارجي الذي تشير إليه الصورة، وفي نفس الوقت يستعمله المتلقي لفك رموز الصورة.

ويمكن أن نستخلص من هذا العنصر، ومن النموذج الذي نحن بصدد دراسته بعض النتائج الهامة وهي:

– نلاحظ أنّ هذه الصورة تؤكد ما ذهبنا إليه سابقا حول مقولة "سقوط النخبة"، إذ نلاحظ هنا احتضان الجمهور للمشاكل الاجتماعية، وهذا بعدما كان حكراً على النخبة لقرون عديدة بوصفها لسان المجتمع .

– التأكيد على تغيُّر الوسيلة، بحيث أصبح يُعتمد على الصورة بشكل كبير على حساب الأشكال القديمة من رواية وقصة وشعر، إذ لا تقتصر فقط على الإحالة على موضوع معيّن، فمن مميزاتها « أنها تكون صالحة للنشر على وسائل الإعلام المكتوبة والسمعية البصرية، تؤدي وظيفة التوضيح والتفسير والدعم و الإضافة، ولفت الأنظار و زيادة الاهتمام والقابلية للقراءة والإمتاع تحمل حساً فنياً اتصالياً و إفهامياً»[1].

– نستنتج أيضاً استعمال نوع من الخطاب، وهو الخطاب الساخر في هذا النموذج، وهذا النوع من الخطابات بقي مهمّشاً كغيره من الخطابات الكثيرة التي لا ترتقي إلى مقاييس المؤسسة الأدبية.

والخطاب الساخر من الخطابات التي تمتلك درجات عالية من التأثير، "فالسخرية" « نوع من الهُزء، قِوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كلّه، على الكلمات(...)، تتركز السخرية أصلاً على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض ذكر شيء آخر، وقد اعتمد سقراط هذا المنهج في جدله الفلسفي(...)، وأقحم أرسطو السخرية في أبواب البلاغة، وحدّدها بقوله إنّها الدلالة على الأشياء بأسماء أضدادها»[2]

ونفهم من هذا أنّ الخطاب الساخر هو طريقة فعّالة في التعبير، إذ أنّ التظاهر بالجهل، أو إظهار الشيء بنقيضه يبعث أوّلاً الضحك في نفسية المتلقي، كما أنه يجعل الرسالة أكثر تداولاً بخصائصها التي تمتاز بالسخرية.

[1])- هشام صويلح، بلاغة الإقناع في الخطاب الإعلامي، دراسة في ضوء البلاغة الجديدة، مجلة تحليل الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع 08، 2011، ص 268.

[2])- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط 02، 1984، ص 138.

5/ الصورة وعملية إنتاج الخطاب:

5-1/ الخطاب السياسي أنموذجاً:

تحدثنا عن الصورة بأشكالها، وأشرنا إلى قدرتها الفائقة على التعبير وتحوّلها إلى أداة تعبيرية لدى الجمهور، وبالتالي تحوّلت من وجودها المادي والذي يتكون من ألوان وأشكال، إلى وجود تعبيري مُنتجٍ للخطاب.

وسوف نركِّز على النموذج الآتي [1] لتبيين قدرات الصورة على إنتاج الخطابات، ولقد اخترنا "الخطاب السياسي" كنموذج للدراسة، وبالتحديد موضوع الانتخابات في الجزائر، وبعدها سنتعمق أكثر في المدونة التي اخترناها كنموذج للخطاب السياسي، وهذا لمقارنة مصطلح "الحقيقة" بين الرأي العام، وبين ما يسمى ب:"الرأي العام الموازي" المتمثل في "فضاء الفايسبوك" .

وقبل هذا يتوجب علينا أن نقوم بتقديم تعريف عن هذا النوع من الخطابات، إذ، يعتبر الخطاب السياسي من الخطابات التي يظهر فيها الصراع جليا بين جماعات تحاول التأثير على المجتمع وهذا قصد تولي أمور الحكم والسلطة، ويعرَّفُ الخطاب السياسي« على أنّه تمثيل للمكان وتمثيل للجماعة اللغوية، وللعلاقات الاجتماعية، وتمثيل لعلاقة الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه»[2].

إذا فالخطاب السياسي من هذا المنظور، ليس مجرد حضور جسدي للمخاطِب والمخاطَب، وإنما تتحكم فيه جملة من العلاقات، والتي بدورها تشكِّل البناء الظاهري والباطني لهذا الخطاب، مما يجعل منه – الخطاب السياسي– مادة جديرة بالاهتمام والدراسة، فلقد حظي « بعدد كبير من الدراسات من نظرية إلى تجريبية. فقد كانت العينات المكوّنة من خطابات لشخصيات عامّة وبرامج أحزاب متعددة، ورسائل للدعاية، معطيات أولية لمعالجة النصوص والاستراتيجيات التخاطبية، إلى جانب المواقف الإيديولوجية التي تشكّل المجال الرمزي للتنظيم ولممارسة السلطة ضمن المجتمعات المعاصرة»[3].

فالخطاب السياسي ليس مجرد خطاب لغوي يصدر من (مرسِل) إلى (مرسَل إليه)، وإنما ترافقه مجموعة من الخصائص الخارجية والداخلية التي تشكله، كما تتعدد أشكاله حسب الأهداف التي أُنتجَ من أجلها.

---

[1])- أنظر الملحق، الخطاب السياسي، ص 148 .

[2])- ذهبية حمو الحاج، التحليل التداولي للخطاب السياسي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع 01، 2006، ص 239.

[3])- المرجع نفسه، ن ص.

***-/ دراسة وتحليل النموذج:**

ارتأينا في تحليلنا لهذا النموذج، وهو عبارة عن صورة تمثّل واقع الانتخابات في الجزائر، أن نركِّز في دلالات هذه الصورة، وذلك بالتعمّق في أبعادها الاجتماعية، والسياسية، وكذا الثقافية.

- دلالات الصورة:



الشكل الأول[1]

قبل الولوج في دلالات هذه الصورة، نحاول أن نقدِم الصورة في قراءة عامة، وذلك عبر وصفها وصفاً أوّلياً، وبعدها سنحاول التعمق أكثر في دلالاتها، فالصورة تعتمد في قراءتها على « قطبين أساسيين: القطب التعييني وهو الوصفي لطبيعتها ومكوناتها، فيطرح سؤال "ماذا تقول الصورة؟" والقطب التضميني وهو التأويلي، وهو يبحث في سؤال " كيف تقول الصورة ما تريد؟"»[2].

ومن هذه المقولة يمكن لنا قراءة الصورة من منظورين أساسيين هما البعد الوصفي والبعد التأويلي:

أ)- البعد الوصفي:

هذه الصورة عبارة عن قارورة غاز، تمّ إعادة تشكيلها على شاكلة صناديق الاقتراع الخاصة بالانتخابات، وذلك بوضع الفتحة الخاصة التي تسمح بإدخال أوراق الاقتراع داخلها. كما نلاحظ أن صاحب هذه الصورة وضع جملة - تعريفية- عليها، وهي"les élections de mai 2012"

---

[1])- ينظر الملحق ص 150.

[2])- نبيل دينا، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في " شمس في الغبار" لقاص العراقي د/ فرج ياسين، مقال نقدي، العنوان الالكتروني: http:/almothaqaf.com، أفريل 2012.

أي انتخابات ماي 2012، وهذه الجملة التعريفية تسمح بوضع المتلقي في الإطار العام للموضوع المطروح.

هذه بصفة عامة القراءة العامة الوصفية لهذه الصورة، وسنحاول في المرحلة التالية التعمّق في دلالاتها العميقة والتضمينية.

ب)- البعد التأويلي:

تحمل " قارورة الغاز" دلالات عديدة في حياة الفرد الجزائري، كما أن الانتخابات لها وزنها في حياة هذا الفرد.

- **الصورة كنموذج للمعاناة:**

تقوم هذه الصورة بنقل واقع اجتماعي وثقافي عميق في حياة الفرد الجزائري، فمن المعروف أنّ "قارورة الغاز" تحمل دلالات كثيرة ومتعددة، فهي رمز لمعاناة الشعب في قرن التطور التكنولوجي السريع والمذهل، ففي بلد الغاز لازلنا نتعامل بوسائل أقل ما يمكن قوله عنها أنها من مخلفات الاستعمار.

من جهة أخرى، فإن ربط الانتخابات برمز من رموز المعاناة، يعني أنها- الانتخابات- لها التأثير نفسه، إذ أنّ الشعب في القرن الواحد والعشرين ما يزال يبحث عمن ينهي هذه المعاناة ويزيح عن كاهله المشاكل التي استمرت منذ الاستقلال.

- **الصورة كنموذج للموت والدمار:**

من الآثار التي زرعتها " قارورة الغاز" في المخيلة الشعبية الجزائرية هي "الموت" و"الانفجار" و"التدمير"، وكل ما يترتب بعدها من نتائج ثانوية، فلم يمض على الجزائري عام دون الإعلان عن انفجار لقارورة الغاز مخلِّفة وراءها ضحايا، أي أنها أصبحت قنبلة موقوتة تنفجر في كل مرة، وهو الأمر نفسه الذي يحاول فيه صاحب هذه الصورة تأكيده، وذلك من خلال إعادة تشكيل قارورة الغاز على شاكلة صناديق الاقتراع، مع وضع التوقيت الذي ستنفجر فيه وهو اليوم المصادف لانطلاق عملية الاقتراع وهو:"les élections de mai 2012"، معتبرا أن هذه الانتخابات ستنجر عنها نتائج وخيمة هي أشبه ما تكون بانفجار قارورة الغاز.

"5-1-1/ الانتخابات من منظور السلطة و الرأي العام(الإعلام الموالي للسلطة):

حينما نتحدث عن الرأي العام، فإننا نقصد بذلك « الرأي الغالب أو الاعتقاد السائد أو إجماع الآراء أو الاتفاق الجماعي لدى غالبية فئات الشعب أو الجمهور تجاه أمر أو ظاهرة أو قضية أو موضوع معين يدور حوله الجدل»(1).

لكن الباحث " إبراهيم الساعدي" يتعمّق أكثر في التعريف ليضع فرقاً بين الرأي العام الفعلي والرأي العام الرائد أو القائد، بحيث أنّ الأوّل هو الذي يتحول إلى سلوك فعلي واقعي كإحداث تغيير اجتماعي أو إضراب أو ثورة...مظاهرة، أمّا الثاني هو الذي يمثل رأي الأفراد ذوي التأثير والنفوذ من القادة والصفوة والعلماء، وهو رأي يؤثر في وسائل الإعلام والدعاية.(2)

وهذا المفهوم الثاني أي الرأي العام الرائد أو القائد هو الذي ينطبق على الخطاب السياسي وبالتالي يمكن تحديده بأنه مجموع الأجهزة الموالية للسلطة،والتي بواسطتها تحاول هذه السلطة تمرير أرائها وسياستها عبر بسط هيمنتها على الأجهزة الحساسة كالإعلام؛تعتبر الانتخابات بمفهومها العام المتداول لدى شعوب العالم، ذلك الفعل الذي يقوم به الفرد لاختيار من يمثله في الدفاع عن حقوقه دولياً و محلياً، واستعمال كلمة " الاختيار" تفتح المجال لطرح الكثير من الأسئلة حول حقيقة الانتخابات. والتي يمكن القول عنها بأنها عبارة عن تواصل (خطاب) سياسي بوصفه « شكل خاص من التواصل وممارسة متميزة للغة، تستمد تميزها من شخصية المتكلم (ملك، رئيس، قائد حزبي أو نقابي، برلماني، مستشار، رئيس جماعة،...الخ (ومن المقام–السياق الذي تتم فيه، ومن اللغة الواصفة والمعجم وأشياء أخرى. »(3).

ومنه فالهدف الأوّل هو التواصل، وإحداث نوع من التفاعل بين الطرفين، أي بين منتج هذا الخطاب والذي يمكن أن يكون رئيس دولة أو حزب، ومستقبل والمتمثل في الجمهور أو الفئة التابعة لمنتج هذا الخطاب، « ويتوقف نجاح التفاعل بين المرسل للخطاب السياسي والمستقبل له على نوعية قنوات التواصل السياسي وهي متعددة:
سمعية (راديو) وبصرية (تلفزة وملصقات) ومكتوبة (مجلات وجرائد...) وشفوية مثل التجمعات الجماهيرية الكبرى أو الصغرى أو الحوار المباشر مع المواطنين والناخبين.وتعدّ قنوات التواصل

(1)- الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الموقع الالكتروني: http:// ar .wikipedia.org.
(2)- إبراهيم الساعدي، مفهوم الرأي العام، الموقع الالكتروني: http://antro.ahlamontada.net
(3)- عبد الجليل الأزدي، التواصل والتواصل السياسي، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: www.n36_06azedi.htm.

الشفوية أكثر تأثيرا على الجماهير إلا أنها تتطلب دراية بمجتمع الناخبين إذ يمكن التمييز بين شكل الخطاب الموجه للنخبة ونظيره الموجه لعموم الناخبين...»[1]

تعمل كل الدول في العالم على إظهار الانتخابات التي تجرى فيها بشكل جيد، حتى وإن كانت مشبوهة ومزيفة، أو تمّ التلاعب في نتائجها، وتجند هذه الدولة الأجهزة التابعة لها من أجل تمرير هذه المعلومات، وغالبا ما تقوم بطمس بعض الحقائق خدمة لخططها السياسية، ويمكن الإشارة إلى أنّ الإعلام الموالي للدولة يقوم بنسبة كبيرة بهذا العمل بوصفه الجهاز الأوّل والفعّال، والذي يقوم بعملية التضليل على حدّ تعبير الباحث " هربرت أ. شيللر"، والذي يؤكد أن « وسائل التضليل عديدة ومتنوعة، لكن من الواضح أن السيطرة على أجهزة المعلومات والصور على كل المستويات تمثل وسيلة أساسية(...)، وهكذا يصبح الجهاز الإعلامي جاهزاً تماماً للاضطلاع بدورٍ فعّال وحاسم في عملية التضليل».[2]

ففي الانتخابات، يقوم الإعلام بدور فعال في نقل جلّ المعلومات التي ترافق هذه العملية، إذ أنّ «الفترات ما قبل وأثناء ، وما بعد الانتخابات هي فترات مليئة بالمعلومات العامة، وتكون هذه الفترات خاصة تلك التي تسبق الانتخابات مهمة جداً خاصة لأصحاب الحملات الانتخابية والذين يهتمون بالمعلومات الخاصة بسير حملاتهم ، والتي ترافقها تغطية إعلامية كبيرة»[3].

<u>* / طمس الحقائق وتسييس المعلومات:</u>

إن ما تتميز به الخطابات السياسية هو صفة التضليل والمساومة، وهذا خدمة لمصالح الحزب أو الجهة التي يصدر منها هذا الخطاب، ومنه « يعتبر الخطاب السياسي نموذجا تمثيليا بقوة للخطاب الشقاقي. وبهذه الصفة فهو خطاب يناور ويساوم ويضلل عبر استثمار آليات ووسائل وأدوات تعثر على تجريدها النظري في مصطلح الاستراتيجيات الخطابية »[4].

فرغم الرفض الذي تتعرض له هذه الخطابات من قِبل بعض الأطراف التي ترفض الاستراتيجيات الخطابية التي تستعملها، إلا أنها الطريقة المماثلة لتنتمي إلى الحقل السياسي.

---

[1])- محمد الأسعد، التنظيمات السياسية ومسألة التواصل السياسي للانتخابات، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://membres.multimania.fr

[2])- هربرت أ. شيللر، المتلاعبون بالعقول، تر: عبد السلام رضوان، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 106، 1999، ص 09.

[3])- Emile Lambert , couverture médiatique pendant les élection présidentielles, Kisangani, 2006, site elec :http://memoireonline.com

[4])- عبد الجليل الأزدي، التواصل والتواصل السياسي، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: www.n36_06azedi.htm

ويؤكد الباحث " غوستاف لوبون"Gostave le Bon، المنهج المتبع من طرف معظم القادة بقوله:« فهؤلاء القادة هم غالباً عبارة عن خطباء ماهرين لا يفكرون إلا بمصالحهم الشخصية وهم يحاولون إقناع الجماهير عن طريق دغدغة الغرائز الوضيعة».[1]

وترتبط غريزة الفرد العادي عادة بما تسميه النخبة ب: الأساطير، « فباستخدام الأساطير، التي تفسر وتبرر الشروط السائدة للوجود، بل وتضفي عليها أحياناً طابعا خلاباً، يضمن المضللون التأييد الشعبي لنظام اجتماعي لا يخدم في المدى البعيد المصالح الحقيقية للأغلبية».[2]

كل هذه الأشياء والطرق هي في الحقيقة عبارة عن استراتيجيات تقوم النخبة السياسية بانتهاجها ويبين لنا النموذج الذي اخترناه بعضاً من هذه الاستراتيجيات والتي اخترنا منها ما يلي:

التعليق 01:

« لعاب حميدة ورشام حميدة ورابح حميدة»[3]

هذا التعليق عبارة عن مثل شعبي متداول بين الأوساط الشعبية، وهو غالباً ما يأتي ليعبر عن الخذلان وهيمنة طرف معين على الأوضاع، وبما أننا نتحدث هنا عن الانتخابات، فيمكن القول أنّ هذا المثل جاء ليعبِر عن هيمنة حزب معين على السلطة، ويقابل هذا الحزب اسم " حميدة" في هذا المثل، بحيث يكون هو كل شيء في اللعبة(الانتخابات)، والذي يقر صراحة أنّ التداول على السلطة يكون من طرف حزب واحد.

التعليق 02:

«أصبحت الانتخابات في الجزائر عبارة عن فولكلور وأعراس»[4].

حسب هذا التعليق، فإن الانتخابات في الجزائر لا تعبِّر حقيقة عن المفهوم المعروف عن الانتخابات في الدول الأخرى، وما يمكن أن نصفها بها هي أنها أقرب إلى الأعراس والفلكلور منها إلى الانتخابات.

وما يميز الفلكلور و الأعراس هو أنها مقترنة بمدة زمنية محددة، وبانتهائها تنتهي فرحة التغيير التي رافقتها، وهي نفس الميزة التي تتميز بها الانتخابات، إذ تنتهي فرحة التغيير التي ترافق البرامج والخطابات السياسية.

---

[1])- غوستاف لوبون ، سيكولوجية الجماهير، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط 01، 1991، ص 128.

[2])- هربرت أ. شيللر، المتلاعبون بالعقول، ص 05

[3])- ينظر الملحق، ص 150.

[4])- ينظر الملحق، ص 150.

كما أنّ صاحب هذا التعليق لم يوظف عبارة الفلكلور والأعراس بمفهومها الايجابي الجميل، بل كان يقصد به المفهوم السلبي للكلمة وهو الحرج الذي تسببه دولياً ووطنياً

5-1-2/ الانتخابات من منظور الرأي العام الموازي(الإعلام الموازي):

يعتبر الرأي العام الموازي النقيض للرأي العام، إذ يأتي في الجهة الموازية بآرائه المناقضة لكل ما يصدر من الدولة أو السلطة، ومثله مثل الرأي العام يعتمد على أجهزة حساسة وقوية تقوم بالدفاع وكذا تمرير المعلومات بدقة ووضوح، فتعتمد هي أيضاً على الإعلام ويكون هو بدوره موازياً للإعلام الذي تعتمده السلطة، ومن بين هذه الأجهزة نذكر الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية وكذا الانترنيت، أو شبكات التواصل الاجتماعي مثل "الفايسبوك".

في حديثه عن الإعلام الجديد في علاقته بالمعرفة والسلطة، يقول الباحث والإعلامي المغربي "يحيى اليحياوي":« إننا نتصوّر أنّ وصول الإعلام الجديد، محمولا على ظهر الشبكات الرقمية قد مكّن وسيمكن أكثر في العقود القادمة من إعادة التوازن المعرفي بين النخب عموماً ، والنخب الحاكمة على وجه التحديد، لصالح الجمهور العام، لا بل إن هذا الأخير سيصبح لا محالة مصدراً مفتوحاً لإنتاج المعلومة والمعرفة، ولربما أيضاً المعنى أو الحقيقة أو ما سواها »[1].

فالجمهور العام والذي نرمز له نحن هنا ب: " الرأي العام الموازي" سيكون هو المصدر الأساسي للمعلومة والمعرفة، ويكون قادراً على قراءة الحقائق وتعيينها.

وإذا أخذنا الانتخابات بوصفها الموضوع الذي نعالجه، فإنها من منظور الرأي العام الموازي مزيّفة في معظمها، فالسلطة الحاكمة تقوم بتزوير أغلبية الانتخابات من أجل الإبقاء على سياساتها وبسط هيمنتها على الحكم.

ويقوم الرأي العام الموازي بإظهار بعض الأرقام مثلا للكشف عن التجاوزات، كما يقدم قراءة في واقع الانتخابات في الجزائر مثل ما يظهر في النموذج الذي اخترناه للدراسة:

« مليون جزائري خارج مجال التغطية، الانتهازيون والطمّاعون يستحوذون على المجالس "المحلية"!تفرّقت نسبة الـ55 بالمائة، بين متغيبين و"مقاطعين" وعدم مكترثين ويائسين وغير مهتمين بالانتخابات، فلماذا لم يشارك ما لا يقلّ عن 12 مليون جزائري في انتخابات محلية اعتقدت الطبقة السياسية، أنها ستكون أقوى من تشريعات العاشر ماي، التي سجلت نفس الأرقام والنتائج تقريبا، فمن يتحمل المسؤولية»[2].

---

[1]- يحيى اليحياوي، الإعلام والمعرفة والسلطة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://www.elyahiaoui.org، 14ماي2012.

[2]- ينظر الملحق، ص 153.

يحاول صاحب هذا التعليق أن يبيّن واقع الانتخابات في الجزائر، وذلك بتقديم بعض الأرقام ويقدم لنا نسبة 55 بالمائة نسبة المقاطعين لهذه الانتخابات، كما يقدم لنا معلومات عن الفائزين بوصفهم بالانتهازيين والطمّاعين.كما يشير إلى نقطة مهمة وهي تسجيل الأرقام نفسها والنتائج تأكيداً منه على ظاهرة التزوير التي تطال العملية الانتخابية.

نستنتج من هذا أنّ هذا الفضاء " الفايسبوك"، وغيره من الأجهزة التي تدخل في مصطلح الإعلام الجديد(الموازي)، قد فسحت المجال أمام الجماهير من أجل المساهمة في البناء السياسي للدولة عبر إبداء آرائها، وكذا التنديد والرفض، وهي امتيازات كانت حكراً على النخب الحاكمة، كما أنّ «الطفرة التكنولوجية التي أفرزت المئات من القنوات الفضائية، إنما أسهمت بقوة في زعزعة مكانة الإعلام الرسمي والحكومي، المتسّم بالأحادية في الخطاب بالأبوية في التصوّر وبالرتابة في الأداء، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون»[1].

كما نلاحظ أيضا أن الإعلام الموازي يستخدم تقريباً نفس التقنيات التي نجدها في الإعلام الرسمي وذلك باعتناق الفنون الأخرى خدمة لسياساته، ومن بين هذه الفنون نجد " الرسم الكاريكاتوري"، إذ أنّ « الصورة الكاريكاتورية من الناحية التواصلية، رسالة بصرية أيقونية هزلية تعتمد على الفعل والحدث والشخصية والفكرة والمعنى، أما من الناحية السيميائية، فهي عبارة عن نظام سيميائي منسجم، يجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي للتعبير عن هموم الحياة العامة»[2].

وانطلاقاً من هذا التعريف سنحاول تحليل النموذج التالي، والمتمثل في ثلاثة صور كاريكاتورية تعبر عن الموضوع نفسه.



الصورة 01:[3]

[1])- يحيى اليحياوي، عن البعد الإعلامي في الخطاب السياسي العربي، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://www.elyahiaoui.org، 22مارس 2010

[2])- إبرير بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي، محاضرات الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008، ص 52، بتصرف.

[3]) ينظر الملحق، ص 151.



الصورة 02:[1]



الصورة 03:[2]

ولتحليل هذه النماذج اخترنا المقاربة السيميائية لأنها الأنسب للتحليل الأيقوني، وسوف نركز على ثلاثة مستويات، وهي: (المستوى الوصفي، ثم المستوى التعييني، وأخيراً المستوى التضميني)[3].

أ/- المستوى الوصفي:

يعتبر هذا المستوى من النقاط المهمة والممهدة لعملية تحليل الصورة، ويساعد الوصف على فهم آليات التشكل الأيقوني وعلاقاتها بالمحتويات الأخرى، والملاحظ في هذه النماذج الثلاثة أنها رغم الاختلافات الكبيرة الموجودة بينها إلا أنها تعالج الموضوع نفسه وهو " المال العام" أو "خزينة الدولة"، وربما بشكل أدّق " استنزاف الخزينة العمومية للدولة".

فالصورة الأولى حاول فيها الفنان أن يقربنا من الوضع العام لخزينة المال العام، وعمليات السرقة التي تطالها، إذ نجد أنه صور مشهد " الخزنة" وهي مفتوحة على مصراعيها، ومجموعة من الأشخاص الذين يملؤون الأكياس بالأموال التي يستخرجونها من الخزنة، والملاحظ أنه كلما اقترب الشخص من الخزينة ازداد حجماً وجشعاً.

---

1)- ينظر الملحق،ص 152.

2)- ينظر الملحق،ص 151.

3)- ينظر: شادي عبد الرحمن، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، 2000، 2001.

أما الصورة الثانية فهي تعالج الموضوع نفسه ، لكن بطريقة مغايرة حاول فيها الفنان أن يقرب الصورة أكثر بإعطاء نموذج مصغّر عن عملية الاستنزاف والسرقة، وذلك بوصف " الفساد" على هيئة شخص يضع قناعاً كدلالة لإخفاء الهوية وذلك على شاكلة اللصوص، مع إضافة بعض الرموز الأخرى لتأكيد ذلك مثل " السيجار" والذي يدل على عمليات السرقة الكبرى والخاصة بالعصابات، مع تأكيد آخر وهو الجملة الموضوعة فوق الرسم كرسالة لسانية والتي تؤكد ظاهرة الفساد.

أما الصورة الثالثة فجاءت مغايرة تماماً رغم أنها تعالج الموضوع نفسه وهو الفساد واستنزاف المال العام، ولكنها جاءت بطريقة بسيطة ومعبرة إذ لا نجد فيها الكثير من التفاصيل كسابقاتها فهي تحتوي على أربعة عناصر فقط وتتمثل في "الكيس" والذي يوحي بوجود المال بداخله، ثم رمز العملة الصعبة وهي الدولار الأمريكي "$"، وحنفية والتي ترمز إلى عملية السرقة والتبذير، وأخيراً الجملة اللسانية" المال العام"، والتي تؤكد أن التبذير يمس المال العام.

<u>ب/- المستوى التعييني:</u>

في هذا المستوى سنركّز على مجمل الرسائل التي تحملها الصورة الكاريكاتورية، مع محاولة تحليلها وتقريب معانيها للقارئ، وهذه الرسائل هي:

<u>ب-1/- الرسالة التشكيلية Le Message Plastique:</u>

تتكوّن الرسالة التشكيلية من عدّة عناصر:

<u>أوّلاً:</u> إطار الصورة، إذ يعمد الفنان إلى وضع الإطار كمحدد فيزيائي، وهذا بغرض إبراز استمرارية الموضوع من عدمه، وهذا ما نلاحظه في (الصورة 01)، والمحددة بإطار والذي يعلن عن "لانهاية" الوضع الذي تشير إليه الصورة، فنلاحظ مثلاً ظهور الأشخاص مكتملين إلاّ في أسفل الصورة عند حدود الإطار والذي تظهر فيه يد ممدودة معلنة عن استمرار عمليات استنزاف "خزنة المال العام" وهذا ما لا نلاحظه في (الصورة02)،(والصورة 03).

<u>ثانياً:</u> " زاوية التصوير"، والمعروف عنها أنها تساعد في فهم الموضوع، كما تلعب دوراً هاماً في تمرير الرسالة وتبيين عمق القضية التي تتبناها الصورة، فالزاوية من فوق Plongée، فهي تمنح إحساسا بالدونية والتحقير، وفي العكس تماماً التصوير من زاوية تحتية Contre Plongée فتعطي إحساسا بالعظمة والقوة، وما نلاحظه في (الصورة01) هو تطبيق زاوية التصوير من تحت Contre Plongée، والتي حاول من خلالها الفنان التركيز على نقطة مهمة وهي حجم الأشخاص، إذ أن المعروف في التصوير أن الأجسام البعيدة تظهر دائماً مصغرة لكن هنا في هذا

النموذج تعمّد الفنان تكبير حجم الشخص الأوّل والموجود في مقدمة اللصوص وهذا لإعطاء صورة أخرى وهي الجشع وغياب القناعة.أما في (الصورتين 02، 03)، فالفنان اعتمد على التصوير الأفقي العادي، أو ما يسمى " المشهد المقابل" Vue De Face، والتي تضع المشاهد في مركز الصورة، وهذه التقنية تستخدم في حالة التركيز على شيء واحد في الصورة.

ثالثاً: الألوان والإضاءة والتي تمنح دلالات متعددة وكثيرة، خاصة فيما يخص الخلفيات والإضاءة ونلاحظ في (الصورة 01) أن الفنان استعمل ألواناً كثيرة خاصة فيما يخص ألوان ثياب الشخصيات، والتي جاءت عادية دون إيحاءات، لكن الملفت للنظر في هذه الصورة هي الخلفية السوداء، والتي تعمّد الفنان في وضعها للإيحاء بالمستقبل الأسود الذي ستؤول إليه الأمور، كما جاءت الإضاءة من الجانب الأيسر السفلي للصورة لإظهار الخلفية السوداء بشكل أعمق، وكذا لتضخيم الأحجام وهول الموضوع.أما في (الصورة 02) فنجد أنّ الفنان تعمّد عدم وضع خلفية للصورة، وهذه التقنية تُرغم العين التركيز على الأجسام خاصة جسم الشخصية ولقد استعمل اللون الأسود خاصة "البدلة" و " القناع"، وهذا اللون له دلالاته في الثقافة الشعبية الجزائرية بوصفه رمزا للحداد والموت.وأخيراً جاءت (الصورة 03) بلا دلالات لونية أو إضاءة، وهذا لزيادة التركيز على الأشكال خاصة شكل "الحنفية" والتي ترمز إلى التبذير.

ب-/2/- الرسالة الأيقونية Le Message Iconique :

سنركز في هذه النقطة على جانبين مهمين هما: الأشخاص و الرموز.

الأشخاص:

تظهر (الصورة 01) الأشخاص بأحجام مختلفة ومتفاوتة، فكلما زاد حجم الشخص زادت كميات الأموال التي يسرقها مثلما يظهر مع الشخص الذي يتقدم الآخرين عند الخزنة، والعكس صحيح فكلما قلّ حجم الشخص قلت كميات السرقة، وتظهر شخصيات جانبية تسرق بكميات قليلة وما يميزها أنها بمجرد أن تسرق تهرب ، عكس الشخصيات الأخرى والتي انتهجت ثقافة (الصف) أو (الدور) في السرقة وهي منكبّة على وجوهها، أما في (الصورة 02) فالفنان اعتمد على شخصية واحدة لإبراز مهنة السارق وليس حجم السرقة كما في الصورة الأولى.

الرموز:

تحمل الصور الثلاثة عدّة رموز ذات دلالات عميقة عن الموضوع المعالج، وسوف نركز على أربعة رموز رئيسية وهي:

رمز الدولار:

تعتبر عملة الدولار الأمريكي من بين العملات الأغلى في العالم، كما أنها ترمز إلى الاقتصاد العالمي بوصف أنها العملة المتداولة في المعاملات التجارية العالمية، ونلاحظ أنّ الصور الثلاثة تحتوي على هذا الرمز إما بصيغته الورقية (الورقة الخضراء) كما نلاحظه في(الصورة 01) أو بصيغة الرمز ($)، وهذا الاستعمال جاء ليؤكد أن السرقة تكون بالعملة الصعبة، وهو ما يؤزّم الوضع ويهوّله.

رمز الكيس:

يوحي رمز " الكيس" في الثقافة الجزائرية إلى السرقة والنهب، وتقابله " الحقيبة" في الثقافات الأخرى، وأصبح الكيس باللهجة العامية أي " الشْكارَة" متداولاً بكثرة في الآونة الأخيرة خاصة في الصحافة الوطنية، إذ يرمز في غالب الأحيان إلى السرقة والنهب بمصطلح " منطق الشكارة".

رمز السيجار:

يوحي " السيجار" إلى المكانة العالية للمدخن، فهو رمز الثراء ورجال الأعمال والصفقات المالية وفي السينما الأمريكية فتظهره جلّ الأفلام على انه رمز لرؤساء العصابات والمافيا.

رمز القناع:

المعروف عن القناع في معظم الثقافات انه رمز للخداع والغش والسرقة، كما يلعب دور إخفاء الهوية وزرع الرعب والخوف.

رمز الحنفية:

المعروف عن الحنفية أنها تتحكم في تدفق الماء، لكن الفنان وضعها على الكيس الخاص بالمال وهذا ليرمز إلى سهولة التدفق، وكذا لعمليات الإسراف والتبذير المشابهة لتبذير الماء.

ب-/3- الرسالة اللسانية Le Message Linguistique:

تظهر أربعة رسائل لسانية في الصور أعلاه وهي:

(خزنة المال العام):

استعمل الفنان هذه العبارة (الصورة 01) قصد توجيه المشاهد نحو الموضوع ، وجاءت للتأكيد على نوع الخزنة أو المال الذي يتعرض للنهب والسرقة، فهذه الجملة جاءت توجيهية ترسيخية.

(" هذي منابتي وأصولي"):

جاءت هذه الجملة باللهجة العامية، وجاءت مصاحبة للصورة (02) مؤكدة على عمل هذا الشخص وأصوله في نهب وسرقة المال العام.

(الفساد):

تعتبر هذه الكلمة مفردة تعريفية خاصة أن الفنان وضعها على ذراع الشخص للدلالة على قوة الذراع والقدرة على التحكم والنهب، وهو ما يؤكد أن هذه الشخصية لها خبرة طويلة في السرقة والنهب.

(المال العام):

جاءت هذه الجملة أيضاً قصد توجيه المشاهد نحو نوع المال الذي يتعرض للتبذير وهو "المال العام".

ج/- المستوى التضميني:

وردت هذه الصور الثلاثة توازياً مع الحملات الانتخابية ، وهذا في الانتخابات التشريعية الجزائرية في ماي 2012، ولقد أطلقها هذا الفنان في "صفحة الفايسبوك" الخاصة بالانتخابات التشريعية وجاءت هذه الصور للتعبير عن الواقع السياسي الأسود الذي تعيشه الجزائر، فالفنان في هذه الصور حاول إيصال فكرة عامة عن هذا الواقع، وهو أن الانتخابات لا يُقصد من وراءها التغيير بقدر ما هي فرصة للسرقة والتبذير، فهي محط أنظار الطامعين الذين يستغلون الفرصة لنهب المال العام.

ولقد جمع بين ثلاثة صور تعالج كلها الموضوع نفسه، ولكنه نوّع في تمرير الرسالة من صورة إلى أخرى، وعبّر في كل واحدة منها بطريقة مغايرة لإيصال الفكرة بكل أبعادها إلى المتلقي مدعماً فكرة مقاطعة الانتخابات والتي يتلاعب من خلالها أصحاب الحملات الانتخابية بمشاعر الناس.

ونستنتج من هذا التحليل أنّ "الفايسبوك" قد لعب دوراً كبيراً، بوصفه فضاء إعلامي شاسع يمتلك القدرة على تبني التقنيات الإعلامية نفسها الموجودة في الإعلام العام، فالتأثير يكون اكبر خاصة أنّ " الفايسبوك" يتوجه إلى شرائح اجتماعية أوسع.

*** / تضخيم الحقائق وإنتاج الوهم:**

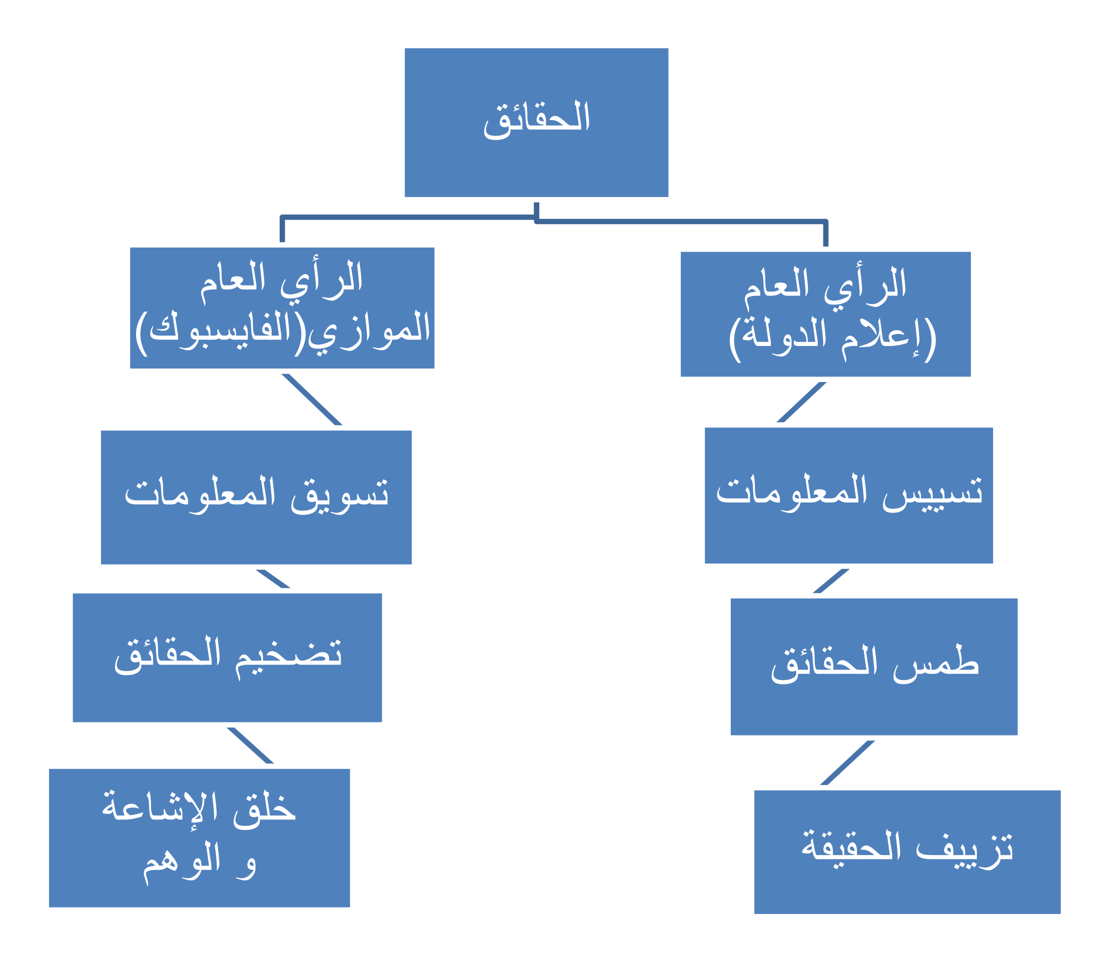
يؤكد " غوستاف لوبون"Gostave le Bon بأن« الجماهير لم تكن في حياتها أبدا ظمأى للحقيقة وأمام الحقائق التي تزعجهم فإنهم يحوِّلون أنظارهم باتجاه آخر، ويفضلون تأليه الخطأ.فمن يعرف إيهامهم يصبح سيداً لهم، ومن يحاول قشع الأوهام عن أعينهم يصبح ضحية لهم».[(1)]

[1])- غوستاف لوبون ، سيكولوجية الجماهير، ص 122.

وتفسر هذه المقولة تهرّب الجماهير من الحقائق المزعجة، والتوجه نحو عوالم الأساطير، وهذه الحقيقة والتي كرّستها سذاجة نفسية الجماهير كانت السلاح الأمثل بين أيدي القادة والنخب بكل أشكالها، والتي سيطرت على الساحة السياسية والمعرفية التي تقع تحتها هذه الجماهير.

وعلى هذا المنوال بنت الجماهير لنفسها هذا العالم، والذي يقوم على إنتاج الوهم أحياناً وتضخيم الحقائق أحياناً أخرى، خاصة بعدما تسنى لها التحكّم في التكنولوجيا، وكذا صناعة الرأي بالإضافة إلى غياب الرقابة و التسيير العقلاني للرقمنة.

و نقدم هذا الشكل[1] التوضيحي والذي سنحاول فيه تتبع مصطلح " الحقيقة" بين " الرأي العام" والذي تمثله السلطة الحاكمة أو الدولة، وبين "الرأي العام الموازي" والذي تمثله الجماهير.



[1]- الشكل مستوحى من التحليل ويبين الفرق في تداول الحقائق بين الإعلام الموالي للدولة، والإعلام الموازي.

في الأخير سنحاول تقديم هذه النتائج الخاصة بهذا النموذج الخاص بالخطاب السياسي:

- من خلال النماذج المدروسة اكتشفنا أن الصراع السياسي القائم بين الرأي العام الموالي للسلطة والرأي العام الموازي ينتهج تقريباً الطرق نفسها و الأساليب نفسها للتأثير على الناس، إذ تستمر السلطة في اعتمادها على أجهزة الإعلام كالصحافة المرئية والمكتوبة...إلخ، ويعمل الرأي العام الموازي على اعتماد الطريقة نفسها وذاك باعتماده على الصحافة الخاصة من قنوات تلفزيونية، وجرائد، كما يعتمد بشكل كبير على شبكات التواصل الاجتماعي بوصفها تستقطب أكبر عدد من الناس.
- يعتمد الخطاب السياسي في العصر الحالي على " الصورة" بأنواعها "كالكاريكاتور" وهذا راجع للدور الفعّال الذي تلعبه في العملية التواصلية، وكذا درجة تأثيرها العالية في الساحة السياسية.

خاتمــة

خاتمة:

يعتبر النقد الثقافي العربي رغم الجهود المبذولة لتطويره فتيّاً، إذ أنه لا يزال يقبع في الدراسات ما بعد الكولونيالية والتي تدور هي الأخرى ضمن حدود النص الأدبي، هذا النص الذي بدوره لا يخرج عن القوانين التي سنّتها المؤسسة الأدبية منذ عقود من الزمن مهملةً كلّ ما يخرج عن هذا الدستور المقدس، وتسعى الدراسات الحديثة والتي تندرج ضمن النقد الثقافي إلى توسيع دائرة النصوص والأعمال الإبداعية الواجب دراستها، وذلك بإدراج ما اعتبر سابقاً عامياً أو هامشياً، وهي النقطة المحورية التي حاولنا إبرازها في بحثنا هذا.

ولقد انتهى بنا البحث في **المدخل النظري** إلى محاولة تحديد مجال الدراسة في النقد الثقافي، والذي أحدث نوعاً من الصراع بين الدارسين، فبين الذين يؤيدون فكرة أنّ النقد الثقافي ما هو إلاّ فرع من فروع النقد الأدبي، والذين يلّحون على أنه يجب التفريق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي بوصف أنّ هذا الأخير يُعنى بالهامشي والمبتذل، كما حاولنا تحديد المرجعيات التي يرتكز عليها النقد الثقافي كالخطاب مابعد الكولونيالي، وكذا الأدب والنقد النسوي، وفي ختام المدخل النظري حاولنا الإحاطة بمجالات وخصائص النقد الثقافي.

حاولنا في **الفصل الأوّل** أن نبرز ذلك الصراع القائم بين الثقافة النخبوية والثقافة الجماهيرية، إذ أدرجنا آراء النقاد من كلا الفريقين وتوصلنا في الأخير إلى محاولة الجمع بينهما وذلك في إطار التركيز على دراسة " **الثقافي**"، وهذا من خلال بناء نموذج نقدي ثقافي يرفع من القيمة الإبداعية للفن العربي عامة، ويحيط بالنتاج الثقافي للمجتمع من خلال محو الصراع النخبوي/الشعبي.

كان للإقصاء الذي لعبته المؤسسة الأدبية على النصوص التي لا ترتقي لتمنح صفة "النخبوية" الأثر الكبير في بعث الصراع النخبوي/ الهامشي أو الشعبي، وهو صراع يدور أساساً على أحقية قيادة وتمثيل المجتمع، ما أدى فيما بعد إلى تغيّر في المعادلة خاصة بعد إعلان معظم النقاد والدارسين عن " أزمة المثقف"، وكان لهذه الأزمة أسبابها ونتائجها المرتبطة بالعصرنة والتطور التكنولوجي والذي مسّ كل جوانب الحياة بما فيها الفن والإبداع، وحتى في مفهوم المثقف بحدّ ذاته.

أحدث هذا التطور التكنولوجي تحولاً كبيراً في مسار التلقي والقراءة وذلك بالتحوّل من فعل **القراءة Lire** والخاصة بالكتاب إلى **التنقل والتجوال Zapper** والخاصة بالتلفزيون وأخيراً إلى فعل **النقر Cliquer** والخاصة بالحاسوب، وهذا التطور الحاصل فتح المجال أمام التوسع الحاصل في الدراسة ليمس عدّة نواحٍ منها **الصورة** بالدرجة الأولى.

كان تركيزنا حول دراسة فضاء **الفايسبوك** بوصفه شبكة تواصلية تجتمع فيها كل فئات المجتمع، هذه الأخيرة تمارس علاقاتها التواصلية بكل حرية مستعملة في ذلك تقنيات جديدة للتواصل والتعبير، وتوصلنا إلى نتيجة مفادها تغيّر الجانب اللغوي وذلك بالتركيز على الجانب **الإشاري والرمزي** بين مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي عامة و الفايسبوك خاصة.

أمّا من ناحية العلاقات التي تربط الأشخاص داخل شبكات التواصل الاجتماعي، فلقد توصلنا إلى نتيجة هامة مفادها أنّ هذه العلاقات تشبه تلك الموجودة في المجتمعات العادية ولكنها مختلفة في الآن نفسه إذ أنّها تتميز بانهيار الحدود الجغرافيّة والعرقيّة والقَبَليّة التي ظلّت تتشكّل منها الجماعات والمجتمعات لآلاف السنين.

أفضت هذه الدراسة إلى نتيجة هامة وهي أنّ التطور التكنولوجي الحاصل قد لعب دوراً بارزاً في ظهور أجناس جديدة تدخل ضمن ما أسماه الدارسون ب: " **الأدب الرقمي**"، والذي يختلف تماماً عمّا ألِفه الكاتب والناقد والقارئ على السواء، ويكمن الاختلاف في عدّة محاور منها "اللاخطية في الكتابة والقراءة" والتي تختلف عن الخطية المعهودة في الكتاب الورقي توظيف الصورة والصوت والأفلام المتحركة في النص الرقمي، أي إدخال مكوّنات جديدة على النص لم تكن معهودة في النص الورقي.

أمّا فعل " التلقي"، فيختلف كلّ الاختلاف عن التلقي التقليدي المعروف، إذ يتحول من القراءة العادية إلى القراءة التفاعلية والتي تمنحه– المتلقي– القدرة على المشاركة في البناء النصي.

كان الهدف من الدراسة هو محاولة لدراسة الخطابات المعروفة، والتي نستقيها من **فضاء الفايسبوك** أي أنّنا ركزنا على ما ينتجه المستخدم من خطابات شتى في هذا الفضاء التكنولوجي ولقد اخترنا في هذه المرحلة من البحث دراسة نموذج عن **الخطاب النخبوي** وتوصلنا إلى بعض النتائج الهامة بهذا الخطاب وهي:

- احتضان النخبة لشبكات التواصل الاجتماعي ونبذ فكرة العداء التي جاءت ضد هذا الفضاء، بوصفه يمثّل خطورة كبيرة على الثقافة والفن .
- ظهور أجناس أدبية جديدة مغايرة تماماً لما كان معروفاً في الأوساط الثقافية، وذلك بارتباطها بالحاسوب إذ أصبح النقاد يتحدثون عن " الأدب الرقمي" من رواية رقمية أو قصة الكترونية، أو شعر تفاعلي، وهذا فتح أبواباً جديدة وطرح إشكاليات عميقة كالتغير الحاصل في ثنائية الكتابة والتلقي، وما سينجر فيما بعد ليمّس كل أطراف المعادلة بما في ذلك قضية " النشر الالكتروني"، و التخلي عن النشر التقليدي.
- ظهور أسماء إبداعية جديدة بعد كسر قوانين المؤسسة الأدبية والتي وضعت حاجزاً أمام الكثير من المحاولات الإبداعية والتي حسبها لا ترتقي لتكون ضمن الأعمال الراقية وبالتالي إقصاؤها من الدراسة والنقد والتحليل والنشر.

ركزّنا في **الفصل الثاني** على إبراز نقطة مهمة من البحث ألا وهي **صعود سلطة الصورة** وحاولنا إثبات ذلك عبر دراسة ثلاثة نماذج مختلفة تُمثل كل منها خطاباً معيناً:

كان النموذج الأوّل خاص **بالخطاب الديني** وتوصلنا إلى إثبات أنّ الصورة تمثِل عن جدارة خطاباً بديلاً عن اللغة، كما أنها تحمل قَدراً كبيراً من المعلومات التي يمكن تداولها بين الأشخاص خاصة في ظل التطور التكنولوجي الحاصل، إذ تلعب شبكات التواصل الاجتماعي دوراً بارزاً في ربط الاتصال بين أكبر عدد ممكن من الناس.

وتوصلنا في دراستنا للنموذج الخاص **بالخطاب الاجتماعي** إلى اعتبار الصورة كأداة للتعبير لدى الجماهير، وهذا بالتأكيد على مقولة "تغيُّر الوسيلة"، بحيث أصبح يُعتمد على الصورة بشكل كبير على حساب الأشكال القديمة من رواية وقصة وشعر في التعبير عن حاجات المجتمع والدفاع عن مثله وقيمه الاجتماعية.

أمّا **بالنسبة للخطاب السياسي** فقد توصلنا إلى وضع الفارق بين الرأي العام الموالي للسلطة والرأي العام الموازي، وكيف ساهم الإعلام بشتى أنواعه في الصراعات السياسية، وأشرنا إلى أيّ مدى ساهمت شبكات التواصل الاجتماعي بصفة عامة و" الفايسبوك" خاصة في ربط العالم السياسي بالمجتمع، و هذا من خلال اعتماد الأحزاب السياسية على التكنولوجيا لتمرير آرائها وذلك بوضع

مدوّنات خاصة لجذب المنتسبين، وتوصلنا أنّ الصورة تمتلك قدرة فائقة على إنتاج الخطاب، وذلك بعد تحوّلها من وجودها المادي (ألوان، أشكال،...إلخ) إلى وجودها التعبيري.

ومما أوردناه؛ توصلنا إلى نتيجة عامة وهي أن هذه الخطابات لم تعد تعتمد على اللغة المكتوبة أو الشفهية بشكل كبير، بل أصبحت بارتباطها بالتكنولوجيا ترتكز على المتغيرات الجديدة للعصر والذي أعلن صراحة عن تغيُّر الوسيلة، بحيث أصبح يُعتمد على الصورة بشكل كبير على حساب الأشكال القديمة من رواية وقصة وشعر، فالصورة أصبحت أبلغ و أسرع من الكلمة وأكثرها تأثيراً على الأشخاص لما تحمله من معلومات، فهي عبارة عن نص له مدلولاته ويحتوي على أنظمته الخاصة بالتأويل.

ولقد أكدت هذه الدراسة أنّ الصورة تحتوي أحاسيس عديدة من خلال مكوناتها فالألوان والمحتوى والضوء والحركية والقرب والحجم، تعبر كل واحدة منها عن إحساس معين لدى المشاهد كالراحة أو الانجذاب أو التباعد والقلق، وغيرها من الأحاسيس، وتجدر الإشارة إلى أننا اعتمدنا على التحليل **السيميائي** لأنه حسب الدارسين هو الأنسب لدراسة **الأيقونات** كالصورة الفوتوغرافية، وهذا المنهج هو الأقدر للكشف عن المعلومات التي تحتويها الصورة.

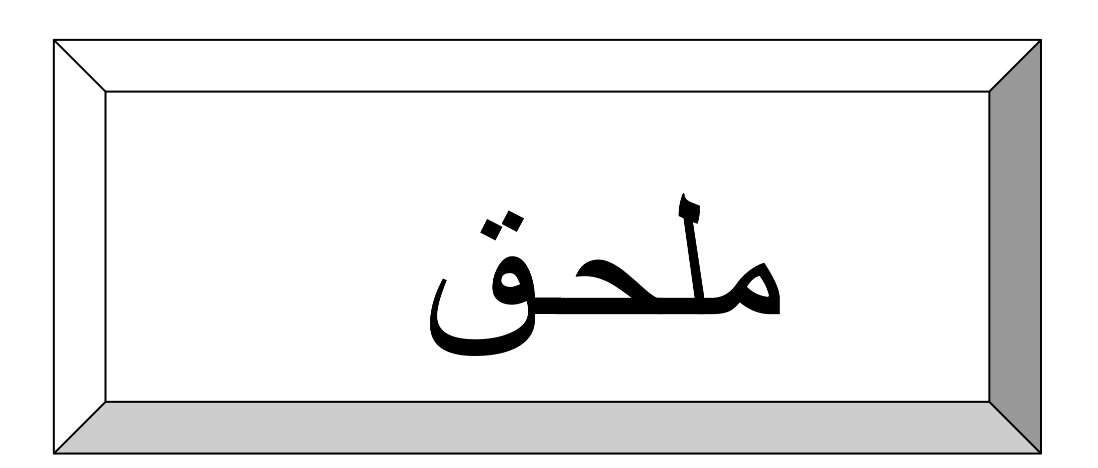
توصلنا إلى أنّ الصورة تلعب اليوم دور **الخطاب البديل** عن الخطاب اللغوي المعروف (الكتابي/الشفهي) ولكنها لا تُقصيه تماماً، بل تعتمد عليه في بعض الحالات مثل **الملصقات** إذ يكون إدراج الجانب اللغوي ضروري لإيصال المعلومات إلى المتلقي، فالصورة لوحدها يمكن أن تحدد الإطار الثقافي والاجتماعي والديني، بينما يهتم النص في علاقته بالصورة بالإطار المفاهيمي.

كما يمكن لها – الصورة– أن تقوم بعملية إنتاج الخطاب وذلك بتحوّلها من وجودها المادي والذي يتكون من ألوان وأشكال، إلى وجودٍ تعبيريٍ مُنتجٍ للخطاب، لتصبح بهذا الأداة التعبيرية الفائقة لدى الجماهير خاصة أنها تتميز بخصائص متعددة تجعل منها في متناول الجمهور البسيط، والذي كان بعيداً كل البعد عن الوسائل التعبيرية الأخرى والتي كانت مستعصية وبعيدة عن متناوله.

من بين الخصائص التي تتميز بها الصورة أنها تتشكل من عدة محتويات كالألوان والأشكال والرموز...إلخ، وكلها تدخل في النظام التواصلي لدى الأشخاص، أي هي عبارة عن نظام تواصلي متعارف عليه، وهو ما يُسهّل من عملية القراءة أو تفكيك رموز هذه الصورة من طرف الأشخاص، كما توصلنا إلى نتيجة أخرى مفادها أنّ عملية الإبصار والمرتبطة بالصورة تسهل عملية تلقي المعلومات أكثر سرعة وأكثر فهما من اللغة المكتوبة أو الشفاهية.

وفي الأخير لا يمكن اعتبار النتائج المتوصل إليها نتائج نهائية وثابتة، ومهما يكن فهي صادرة عن باحث مبتدئ، كما أن الموضوع جديد وشاق يصعب معه الخروج بنتائج نهائية.

وختاماً؛ نحمد الله حمداً كثيراً على إتمامنا لهذا البحث.


ملحق

1- خاص بصفحة الفايسبوك



الشكل: 01



الشكل: 02



الشكل: 03

https://www.google.com/search?q=facebook+logo

2- خاص بالخطاب النخبوي

Facebook



- Foudil Adnane



الفايسبوك...هل يشكّل تهديدا على الثقافة النخبوية؟؟ أ/ بن علي لونيس، أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن/ جامعة بجاية

par Lounis Benali, samedi 20 octobre 2012, 23:46 ·

سنتفق مبدئيا أنّه من حقّ أيّ كاتب أن يُشهر باسمه وبأعماله بالطرق التي تُتاح له، ولعلّ الفايسبوك اليوم قد ملأ ذلك الفراغ بسبب احتكار طبقة من الكتاب لفضاءات النشر والإشهار الإعلامي، ومنح فرصة جميلة ليقوم الكاتب المغمور بالخروج إلى العالم...هذا ما يمكن أن نسميه بدمقرطة الكتابة، أي لكلّ، مهما كان اسمه، الحق في أن يستغل الفضاء الافتراضي لعرض كتاباته، ونشر أفكاره، والتعبير عن مواقفه.

لكن المشكلة تكمن في طريقة استوظاف هذا الفضاء، لأنّ ما هو موجود للأسف، أنّ الكثيرين قد حوّلوا هذه التكنولوجيا الرقمية إلى معول للهدم، ومكان للتنفيس عن عقدهم، وتصفية حسابات قديمة أو جديدة مع الآخرين.

لقد تحدّث الأستاذ حميد عبد القادر في تداعياته الأخيرة التي نشرها في جريدة الخبر، ثم قبله الأستاذ سليم بوفنداسة في جريدة النصر عن الممارسات اللامسؤولة لبعض الكتّاب الذين يجدون في الفايسبوك مطية لتحقيق مآربهم بأتعس الوسائل، لأنّ الكثيرين منهم جعلوا منه وسيلة للدوس على أخلاق الكتابة...

لا أريد هنا أن أعيد ما قاله الأستاذان، وهما حرّان في موقفيهما، عن غياب ثقافة النقد في وسط النخبة المثقفة في الجزائر، بل أريد أن أتأمّل وأدعو القارئ معي إلى التأمّل أيضا في هذا السؤال: ألا يشكّل الفايسبوك – على اعتبار أنه وسيلة ثقافية جديدة – خطرا على الثقافة، من منطلق أنّه لابد أن يحتفظ بنوع من المسافة بينه وبين الجماهير الكبيرة؟

لقد طُرحت القضية منذ بداية القرن العشرين وتحديدا في النقاش الذي خاضه فلاسفة مدرسة فرانكفورت الألمانية، كردّة فعل من التحوّلات الجذرية التي مسّت حياة الإنسان المعاصر مع التطوّر الحاصل في مجال التقنية، والتكنولوجيات الاتصالية. وقد تباينت المواقف بين مؤايد لهذا التطوّر التكنولوجي الذي اعتبروه سيرورة من سيرورات الحداثة الغربية، وبين معارض لها، ويبرز اسم الفيلسوف الألماني " ثيودور أدورنو " ضمن الفلاسفة المنتقدين بشدة لما يسميه بالحداثة التكنولوجية التي أنتجت مفهوما جديدا للثقافة هو " الصناعة الثقافية "، ويعرّفه " مارك جمينيز " بأنّه تلك المنتوجات الثقافية التي ظهرت في سياق تطوّر وسائل الإعلام كالسينما والصحافة والإذاعة والتلفزيون والدعاية، وهي مرحلة متقدّمة عرفتها ما يسمى بالمجتمعات ما بعد الصناعية (انظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة) ، وتهدف هذه الصناعة إلى تمكين الجماهير العريضة من استهلاك المنتوج الثقافي على أوسع نطاق، لا خدمة تسدى للثقافة و للفن ذاته، بل كفعل استلابي للفرد ولقدرة الفن على تحرير الإنسان من ربقة المؤسسات والأجهزة الحكومية والاقتصادية. لقد توصّل "أدورنو" ، كما علّق الباحث الجزائري " جمال مفرج " في كتابه (الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات)، إلى نتيجة وهي

أنّ وضعية الفن المعاصر هي انعكاس لحالة المجتمع المعاصر الممزّق، إذ صار الفن في خدمة القيم الاستهلاكية، وخاضعا لقوة المؤسسات المهيمنة على السوق، وهذا قد انعكس على مستوى مفهوم " القيمة "، فلم تعد القيم الجمالية ذات تأثير على الجماهير، بل استبدلت بقيم " التبادل ". وفي مستوى آخر، فإنّ الإقبال على المنتج الثقافي لا يعبّر بالضرورة عن اهتمام حقيقي بالفن، بل جعله البعض وسيلة للتعبير عن تمايز طبقي ليس إلاّ.

أمّا موقف " والتر بنيامين " وهو زميل أدورنو، فكان مختلفا له، وعلى عكس أدورنو، نظر إلى التكنولوجيا كأداة لإخراج الفن من مرحلة الشعائرية والفردانية و إدخاله في عصر الجماهير، الأمر الذي سيساهم في تقريب الفنون والثقافة من الجماهير العريضة، كما أنّ هذا التقارب قد أفرز مفهوما جديدا للفن يتأسّس على قيمة العرض أي (قيمة الاتصال). وهنا مكمن التعارض بين الفكرين، فأدورنو يجد في الفن المندمج في الجماهير شكلا من أشكال الفن الكاذب، لأنّه خاضع إرادة المؤسسات، في الوقت أنّ القيمة الحقيقية للفن تكمن في أنّه يعبّر عن إرادة التغيير كقوة احتجاجية ضد الأوضاع القائمة .ومن أجل فهم أكبر لهذه الفكرة لابد من التفكير في السياق التاريخي الذي ناقش فيه أدورنو هذه القضايا، حيث أضحت المجتمعات الإنسانية خاضعة لنظام رأسمالي لم ينتج إلاّ تمزّقات عنيفة طالت وعي الإنسان بذاته وبالعالم، وزادت من الهوة شساعة بينه وبين إرادته.

ثمة شيء ، إذن، من الخصوصية في الثقافة، وتحديدا في الكتابة الأدبية والنقدية العالِمة التي تنتمي إلى ما يسمى بالنخبة، فلا يعقل أنّ كل من يكتب تعليقا على نص ما، له الحق الكامل في أن يفعل ذلك دون أن يكون مسؤولا أمام الكلمة؟ أولا، نجهل مصدرتلك التعاليق، ونجهل مستوى أصحابها أو انتمائهم الاجتماعي، أو مشاربهم المعرفية، وثانيا صرنا نقرأ تعاليقا على نصوص وروايات نكاد نجزم أنّ أصحابها لم يقرأوا تلك النصوص، وهذا في اعتقادي يمثّل خطرا يهدد خصوصية العملية النقدية، التي شئنا أم أبينا، هي عملية نخبوية يضطلع بها من لهم باع طويل في القراءة ومن لهم تجربة مع المناهج وآليات القراءة النظرية و التطبيقية، وما بالك الآن أن يأتي أيّ شخص فيحكم على رواية بالجمال وهو أصلا لا يميّز بين مصطلحي الجمال والفن، أوبين القصة والحكاية، أوبين النص والخطاب، أوبين الفهم والتأويل...إلخ، وهل يُعقل أن أحشر أنفي مثلا وأنا القادم من عالم النقد الأدبي في عمل الصيدلي؟

لستُ من دعاة فصل الكتابة عن الجماهير، فغاية أي كتابة هي تنوير الجماهير، لكن إنتاج الكتابة ذاتها هي المعنية بالخصوصية، فلا يعقل أن نجد مجتمعا بأكمله وقد تحوّل أفراده إلى روائيين أو شعراء، كما أنّه من غير المعقول أن نجد مجتمعا كلّ أفراده صيادلة، فمنطق التخصص أحيانا يحمي خصوصية الكتابة والإبداع، ويجعل لهما مكانة خاصة، هي مكانة تؤخذ بالجدارة، لا بالمحاباة أو القفز على المراحل والمحطات، والاختباء وراء جمل قليلة ثم الادعاء بعد ذلك أنّ هذا يساهم في تطوير ثقافة النقاش عندنا.

في آخر المطاف، للكتابة أخلاقياتها، كما أنها تفترض قدرا من التخصص والتمكّن من أدوات المعرفة ومناهج القراءة، فضلا عن امتلاك حسّ إبداعي هو بالضرورة ينأى بالمبدع عن السقوط في التافه والعابر والسطحي. ومن الصعب في الأخير أن نتهم الفايسبوك – كما لو أنّي أبدو أناقض نفسي – بإفساد ممارسة الكتابة عندنا، لكن الأكيد أنّه طالما لم نعترف بأمراضنا الثقافية، فإنّ النقاشات البيزنطية ستكون هي من يؤثث أوجاعنا الثقافية وانتكاساتنا المتكررة.

Lounis Benaliثمة أسئلة حقيقية ينبغي مناقشتها، وهي تأثيرات التكنولوجيا الرقمية على سيرورة الإبداع والنقد، لايجب ان نستسهل هذا العبور إلى الرقمي، وفي اعتقادي أنّ الوسيلة تؤثر في المتن، بالإيجاب وبالسلب أيضا..

20 octobre, 23:49 · Modifié · J’aime · 1

- 

Youcef Baaloudjلوكان نوريلك بعض المجانين واش راهم ينشرو فالفيسبوك على أساس أنهم شعراء تهبلVoir la traduction

27 octobre, 21:26 · J’aime

- 

حبيب مونسي شكرا لك سيد لونيس على هذه الورقة الحكيمة.. أرجو أن يدرك المبدعون أن النقد ليس معولا هادما أبدا وأن من واجب النقد أن يحمي الكتابة من الكتابة ذاتها.. وأنه علينا قبل أن نقتني التكنولوجيا يجب علينا اقتناء الأخلاق المناسبة لها والمستثمرة لإمكاناتها الاتصالية العالية.

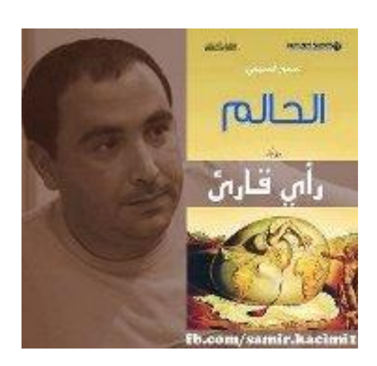
27 octobre, 21:45 · J'aime

- 

Lounis Benaliتحياتي أستاذ حبيب مونسي..ثمة سؤال لم نجب عنه: هل الفايسبوك أداة أم شكل تعبيري؟ أنا داخل سيبير كافي، وكم أتألم لما أجد أن الجميع هنا غارق في حروب افتراضية توفرها لهم مواقع الألعاب الإلكترونية، أو مواقع إباحية تزيد من حدة المكبوت...التكنولجيا لا يجب أن تكون في متناول الجميع....

http://www.facebook.com/lounis.benali

Facebook



رواية الحالم

.1

رواية الحالمHichem Tipazia *publié sur*

lundi

مجرد انطباع قارئ في حكاية "الحالم"...(01).

علاقتي مع سمير ليست علاقة قارئ بسيط.. أ, هاوي يهوى القراءة وتتبع الأدب الجزائري بشكل خاص دونما غيره من الآداب... موقف لبسته يوما قررت أن أهتم بما تبدعه أناملي موطني... وكانت المفاجاءات رائعة و أنا أكتشف هذه النصوص و أتعلق بها ... كما كان الحجال معك يا سمير .. المهم دعنا منك أنت و تركني مع نصك...

في البداية كان علي اقتنان الرواية وببعد أن بلغني صدى ولاد...

6 novembre

المفكر محمد شوقي الزين يكتب عن الحالم

نزعات باروكية في الرواية الجزائرية، نموذج «الحالم» للروائي سمير قسيمي
«هو لا هو»
Haut du formulaire http://www.famoh.com/fmsite/mirror.asp

1 novembre

الدكتور ليامين بن تومي يكتب عن "الحالم"
حوارية المرجع والدال في رواية "الحالم" للكاتب الجزائري سمير قسيمي
السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن

31 octobre

الروائي سمير قسيمي في حوار لـ "الرائد":
"نيتي أن أجعل القارئ يتيه بمتعة في المعالم"

28 octobre

هؤلاء ساهموا بشكل أو بآخر في جعل "الحالم" ممكنا حتى صدر، أردت أن أشكرهم مرة أخرى

28 octobre

وصلتني رسالة من القارئة "سميرة أوكيد" تهنئني بالعيد وتقول بخصوص الحالم:

j'ai fini el halime dans la voiture aujourd'hui dans le chemin du retour
une fin surprenante , khda3tni
tu m'as eu
...des histoires entremêlées, des personnages complex

25 octobre

وصلتني رسالة من الصديقة يارا المصري بخصوص رواية "الحالم ه\ا نصها:
"نذ شهور, اكتشف الاطباء ان في أعماقي نجوما مضيئة وعليهم استئصالها في اسرع وقت, والذي استدعى علي الفور اجراء عملية جراحية مستعجلة .

أيها الخبيث يا سمير ... روايتك جعلتني اتن...

شوقي بن حاج تستحق هذا التعليق وأكثر.

26 octobre, 04:02 · 1

Hocine Nacefa *publié sur* رواية الحالم

23 octobre, à proximité de Constantine

Heureux de vous compter parmi mes amis

23 octobre

أي القارئة وسيلة زاوي في الحالم:
"الرواية اذهلتني صدقا.... قرات وفي النهاية صفقت مطولا وكاني اشاهد هدفا غاية في الروعة في الوقت بدل الضائع وبطريقة فنية غير عادية ....شكرا لهذا الجنون الذي عشناه مع الرواية المختلفة جدا وان كنت سابقا اعتبرت "هلابيل" افضل من "عشق امراة عاقر" فالحالم اطاحت عندي بهلابيل بالضربة القاضية ...مزيدا من التالق استاذي"

22 octobre

ملاحظة للأستاد لونيس بن علي بخصوص الحالم:
"كتابة متاهية..لا نعرف من يكتب من؟ ومن يعبث بالآخر، حتى القارئ سيشك في هويته هو، فقد يعتقد أنه من كتب الرواية"

21 octobre

جانب من رأي القارئة والصحفية أمال بعيش في الحالم:
"لا تشبه الحالم أي عمل من أعمال سمير قسيمي ولا أي عمل في مدونة السرد العربي قديما أو جديدا، ليس لأنه استعان بتقنية الأدب داخل الأدب أو الرواية داخل الرواية فحسب، وهي تقنية استعملت في بعض الت..

20 octobre

قراءة الشاعر خالد بن صالح في روايتي الحالم بأخبار الأدب المصرية
ثلاثية الحلم والموت والكتابة
id=5291&field=news&said&http://www.dar.akhbarelyom.org.eg/issuse/detailze.asp?mag=a

ثلاثية الحلم والموت والكتابة

www.dar.akhbarelyom.org.eg

هل تساءلت يوماً وأنت تقف في الحد الفاصل بين الممكن والمستحيل، عن جدوى الحلم؟ هو السؤال الذي لن يجيبنا عنه الكاتب الجزائري سمير قسيمي بسهولةٍ في روايته الجديدة »الحالم« بل يجرنا بذكاء الكاتب وهاجسه القديم في الزج بالقارئ في متونِ السرد المتشعب والمتعدد الأصوات كما تعودنا عليه في روا...

19 octobre

"الحالم" في صدى الأقلام
في اطار احتفائه بالدخول الأدبي في الجزائر، يستقبل فضاء صدى الأقلام بالمسرح الوطني الجزائري يوم السبت 20 أكتوبر على الساعة الثانية بعد الزوال، الروائي سمير قسيمي، لتقديم روايته " الحالم" و مناقشتها مع الصحفيين و القراء....مرحبا بالجميع.

16 octobre

في اطار احتفائه بالدخول الأدبي في الجزائر، يستقبل فضاء صدى الأقلام بالمسرح الوطني الجزائري يوم السبت 20 أكتوبر على الساعة الثانية بعد الزوال، الروائي سمير قسيمي، لتقديم روايته " الحالم" و مناقشتها مع الصحفيين و القراء....مرحبا بالجميع.

شوقي بن حاج مبروك دخولكم الأدبي بالحلم...يمكنك نشر الخبر في صفحة الرواية الجزائرية. Voir la traduction

17 octobre, 08:28 · 2

سمير قسيمي شكرا صديقي شوقي Voir la traduction

17 octobre, 08:36

16 octobre

شذرات من الحالم لسمير قسيمي:
"غير بعيد عن شقة ريماس إيمي ساك، وقف في الظلام رجل فارع الطول، بظهر مُحدَودب وكتفين منخفضتين، جعلتا رأسه يبدو بينهما متدليا بالكاد تبقيه رقبته في مكانه. كان يرتدي بذلة صوفية زرقاء من ثلاث قطع.

---

http://www.facebook.com/photo.php?fbid=106949829463786&set=a.106519556173480.15525.100004463083485&type=1

3-خاص بالأدب الرقمي

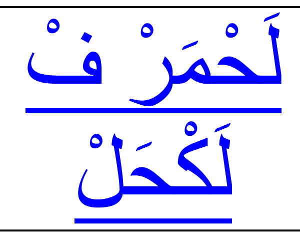
محمد اشويكة

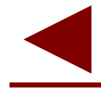
احتمالات

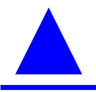
(سيرة افتراضية لكائن من زماننا)

قصص ترابطية Nouvelles hypertextuelles

© منشورات الكوليزيوم القصصي
أبريل 2006

@mour	الإطار	لَحْمَرْ فْ لَكْحَلْ





لحمر ف لكحل

دابة... عاد جا الوقت اللي نتفكر فيه كل شي...

الشميسة باركة... السْما زرقة... الواد صافي...
البال هاني...

فْ واحد النْهار دْخل واحد الراجلْ عنْدْ الناس اللي
فْ الدار اللي حْدانا (ما گلتش جيراننا)... كانْ
عندي واحدْ التيو طْويل كندليه من السطاح.
كندوزو من شي ثقبة ف الحايط... كنجمع فيه أو
به الشوفة، أو كَنَبْدَ نتفرج: واحد جار واحد...
جوج هازين وحدة... جوجات مْعانقات... كل مرة
منظر فْ شي شكل...

فْ بعض المرات، الوالدة كتحرم عْلِي الشويفة...
كانت عْزيزة عْلي الشوفة من شي حاجة بْحال
الكاميرا...

كنت فْ كل مرة كنشوف شي حاجة كحلة. كَنَعْيَ
نشوف فيها ونْعاودْ باش نفهم شي حاجة... والو...
وتْگولْ واش برگگت شي وزة... ما عدا شي
شْوية دْيال لَحْمُورِية.

نْهار الحَدْ، مْشِيت مْعَ امي للحمام، عمَّرْتْ السطل
وگلست كنحك ف الظهر ديال قَرودْ اللي شْرَ ّ لي
الوالد في عيشورة.

دَازْ الوقت، تْشَلَبطت في المَا، لْعبْتْ... جا دوري،
بْدات الوالدة كتحك لي، نعْسَاتْنِي عْلى ظهري...
جات واحد لَمْرَا كلها كحلة، زيتونة، باش تْعمر

السطل دْيالْها. كوْزَات جِهْتِي. كنشوفْها " Contre plongé": رجلِيها، فْخادْها، وْجَهْهَا... كحلين غُورِّيينْ.

طاحت لِي في عيني واحد القطرة دْيال الما من السقف. داك الشي اللي تيگولو ليه النَّمْ. وَلَّ كل شي گـُدامي كْحَلْ. حَلِّيتْ عيني لُخْرى. بانت لي لحمورية.

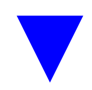
قْفَزْتْ من بْلاصْتِي. نزلات الوالدة عْلِيَّ بالكيس دْيال الحمَّامْ حتّى حَرْداتْ لي كتفي.

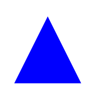
سال الدم.

احمر.

ولكن...

لَحْموريَّة ماشي بْحَالْ بْحَالْ!

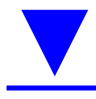




تداعيات الرائي المستلقي

رؤيا	سماع	لحس

رؤى من الثقب



قالت العين للعين

العين من داخل الثقب، أو الثقب في العين. كل شيء فوق الثقبين يتراءى كما الأيام في الذاكرة. سراب طائرات نفاثة كما آثار سراب الأحلام القزحية زمن أوهام التغيير. طيور خفيفة تشق كتل الهواء وكأنها محمولة تحلق دون حركة. ماء أزرق أو بحر هوائي طائر في الأفق.

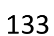
الرؤية من هنا لا تتيح إلا السمو: تَرَى ولا تَرَى ما تَرَى، تَرَى ما لا يُرَى، تـَرَى ولا تدري من يرى؟ الرائي أم المرئي؟ كيف يراك الطير؟

◄

ذاق اللسان ريقه

ترياق أم ريق؟ يتساءل اللسان بعد أن جمع خلاياه المتناثرة في عسل العوالم الجَوَّانِيَّة داخل الثقب. منذ التذوق الأول لطعام الطبيعة، راعني إحساس عميق جعلني أتساءل عن النيئ والمطهي والمالح والحلو والمر والبارد والساخن... ما دخلي كلسان في هذا التحديد؟ لم أحدد شيئا... كل ذلك يقع خارج الثقب.

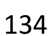
لست لسان آدم، ولا لسان حواء... لم أتذوق مشمشا ولا خوخا في البدء. تذوقت لسانا مثلي. أحسست بكهرباء الأذواق، وبدأ الريق يتحول كيميائيا إلى أن غبت عن الوعي... لما استيقظت: الكل محسوم... تلك قصتي.

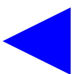


همست الأذن للأذن

الأذن في الثقب وخارج الثقب. أصداء الصدى في الأعماق وفي الأعالي. صدى من هذا الذي يتردد في العمق السحيق من طبلة أذن الزمان؟ أين تذهب هذه الأصداء؟ تتلاشى في الطبيعة!... تقول أذن الزمان خارج الثقب: للطبيعة مستودع المهملات الصوتية. أصوات الناس فيه مصنفة. لِلَّغَا واللغو فيه أسطوانات متجاورة. وليس للكلم العذب أسطوانات حافظة، محفوظ في العمق السحيق من طبلة أذن القلب. تسمعه دون تقليب أو عناء. يأتيك دفعة دفعة. مستساغ، عذب، سهل الرسوخ، صعب الانمحاء، كثيف التعدد...

خارج الثقب مشمع وأصداء تسجيلاته تقع في حدود دنيا من طبلة الأذن... لم أكد أميز ملامح أصحابه من كثرة العتمة التي تعم طبلة الأذن.

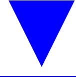


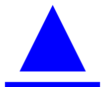


شَكِّلِ الملامح!

لَمْلِمْ شَتَاتَ الصورة!

لكن...





Journal d'un @mour

Vert

Virtuel

De verre

De ver

<u>1er jour</u>:

Email 1:

C’est tout à l’heure que je me suis rendu compte que demain c’est samedi… il nous reste que peu de temps ensemble, c’est douloureux ; je veux pas y croire…

Email 2:

Saches que tu vas beaucoup me manquer, ton sourire, tes yeux et surtout j’ai aimé ta façon de réagir … je suis très à l’aise avec toi…

Email 3:

J’ai pas regretté le jour ou je t’ai connu, car depuis… je senti le goût de vivre…

Email 4:

Hier, j’ai appelé "bicoza" et j’ai fixé un rendez-vous... on va rester chez moi vers le coup de 17h30… tu me manques et je veux être avec toi maintenant…

Email 5:

Tu veux dire quoi par: "tu es presque totalement dans mon tourbillon"?

Email 6:

J'ai envie de causer avec toi... je te taquine…

2ème jour:

Email à contre courant:

سلام ديونوزيوسي من معابد باخوس التليدة... آلهة الخمر واللذة... إنه فن العيش... الدرس الأثير عند الإغريق الأفذاذ...

Email 7:

Bonjour chéri. J'ai endormi tôt. Je voulais pas de dérangements des putains de merde que j'ai connu… je ne savais pas que tu vas m'appeler…

Email 8:

J'ai développé les photos; j'ai une seule avec toi; mais vraiment géniale... où tu m'as pris entre tes bras comme des vrais… je vais te faire une…

Email 9:

On tout cas, je suis une pute, sache le! C'est pour cela, dorénavant on se verra souvent car je veux pas que quelqu'un me touche sauf toi chéri… je suis sincère…

Email 10:

Je sais pas pourquoi dans chaque **sms** tu parles de tes principes? Je sais que t'en a beaucoup... tu regrettes ce qui est entre nous? Si oui, dis le moi pour que je le saches…

Email 11:

Si tu était un loup humain, j'allais pas partir très loin dans cette aventure, je n'ai vécu que du bien avec toi, je te respectes avant tout, tu le sais...

Email 12:

Bon avenir pour moi, pour toi, ou pour nous 2?

3^{ème} jour:

Email 13:

Maintenant, je suis à la maison... je pense à toi en regardant notre «très belle» Photo, t'sais, tu me manques, je te le jure… je t'adore…

Email 14:

Tu sais, parfois, j'imagine que nous 2, on vit dans un monde qui n'est pas le notre, j'ai le sentiment qu'on n' a pas d'occasions pour vivre ensemble notre chance comme tout le monde?

Email 15:

Finak daba? Ch'nou kaddir? Wa 3tak asahbi rani radi n3waj… T'wahacht l'hadra dialek… ah…

دخلت إحدى الفتيات قائلة لصاحبتها وهي تشير إلى ابنة جيرانها القابعة في الركن القصي من الـ Cybercafé قائلة:

- شفي... جابتو بلا والو...

أجابتها صاحبتها:

- إلى عْطَاكْ العاطي ما تَكْلِيكِي ما تْشَاطِي...

تدخل "نادل" الـ Cyber:

- جُوجَاتْ من الدْرِيبَة جَابُو جُوجْ گـْوَرْ...

انزوت إحداهن في الركن القصي من الـ Cyber، فتحت علبها الالكترونية واحدة واحدة... وجدت الرسالة التالية في علبة الهوتمايل:

Email 16:

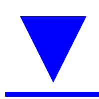
اسمي نور، عمري 27 سنة، جمالي أخاذ كما يقول أصدقائي الحميمين، أعيني قاتلة، فمي مدور وسمين، أزن 39 كلغ، شعري أشقر وناعم، لا توجد شعرة واحدة في جسمي، أبحث عن شريك حياتي ...فهل تقبلـــ...؟ !على أي، صورتي على الرابط الإلكتروني التالي:

www.natacha.com

كما أرجو تحميل أغنيتي المفضلة من الموقع التالي

www.fouk.com

دام لنا الخلود سويا ...قبلاتي المقبلة والمدبرة والمدمرة ...ڱـاعْ



أنت الزّ... رقم... أهلا!

شرط ساهَلْ :مَيَدْخُلْ هْنَا غير اللي عندو نْيابو اصْحاحْ ...أُو فِي كَرْشُو نَتْ͏ْشَة أو فِي ظَهْرُو نَتْ͏ْشَة...   *تنبيه خَاسَرْ* :ما اتْقلقشْ ألزَّيْنْ إِلَى عَرَّاكْ الـ "Videur"... صَحَّةْ لَكْلِيَّانْ عَنْدْنَا غالية... أُو بزاف عَادْ!   *تناوب* :قَيَّدْ رَاسَكْ واتْسنى نعطيوك الكود السري ..."Mot de passe" سابقينك الناس... تْجي نوبتك أو نَعْطِيوَهْ لِيكْ !ما اتْقلقشْ!

◄

الزبون(ة) الفاضل(ة)

ـ نقدم لك تحفا فنية أنت في حاجة إليها،

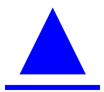
ـ ماركتنا غير متوفرة في أي محلات للعرض العمومي (نحذرك من التقليد "وَالتَّقْلِيدْ عْلِيكْ").

ـ متخصصون بارعون في خدمتك بعد البيع.

لائحة الروائع الغنائية (Box office):

مَا لُو مَا بَانْ	زِيدْ زَنْزَنْ... عَاوَدْ زَنْزَنْ	مُوكَة	بَضَاضْ
سِيرْ سِيرْ سَوَّلْ امك	آجي أَوَ	الدُّودَة	والله فِيكْ لا ابْقَاتْ
حب الكلبة	مِيوْ	وَاكْ وَاكْ...	سَلْخُوهْ أو لَحُوهْ
الكَبَالْ	شُوخْ	واخَّ فيك!	هَا هُو بَانْ

نظرا لندرة هذه الأغاني نقدم لك صيغا للأداء وفق تسهيلات تناسب أوضاعك... اضغط ◄



Suite...*

يظهر لي ونحن هنا، في هذه الغرفة الأنيقة التي لا زالت تحتفظ بعبق ونتانة تشرتشل ودخان غليونه (حكاية المُنْقَار)... كشخصية "عظيمة" خلفت الأفراح والأقراح، واختلفت حولها الآراء... أن المكان لا يساوي عدا كونه حمالا لأشياء تعطيه قيمته، والشخصية العظيمة هي التي تعطي للأشياء قيمتها أيضا. ما قيمة هذه العصا؟ وهذا الطربوش؟ وهذا المكان كله؟... ماذا كان سيحدث لو امتلك شخص عادي كل هذه الأشياء البسيطة؟ وأظن أن أشخاصا كثرا يمتلكونها... ولم تتحول في أيديهم إلى تحف!

العصي كثيرة، والطرابيش متنوعة... لكل عَصَاهُ، ولكل طَرْبُوشٌ... لكن اليد القوية، والرأس العظيمة... تعظم معها الأشياء وتتعاظم...

آه، العصا... حملها تشرتشل... الطربوش حمى رأس تشرتشل... وهذه الغرفة التي نحن بها، هز فيها تشرشل العصا أيضا ونام في الدفء!

ماذا كان سيحدث لو لم يمر/يجلس هنا تشرشل؟ ولماذا لم تحمل الغرف أسماء كل من يمر منها؟!

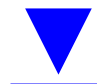
احتمال أول: لا يملكون ما كان يمتلك!

احتمال ثان: لم يقدروا على حمل العصا!

* Marrakech; Suite Winston CHIRCHIL; Hôtel La Mamounia.

Tanger; Suite Royal; Hôtel El Manzah.

Octobre 2005.



4-خاص بالخطاب الديني



بوثران محمد
S’abonner · 23 septembre

نصرة للرسول

أساءوا كثيرا لروح نبيه،
رسول كريم.. و نفس زكيه
"أباما" أ ذاك يساويه وزنا
Afficher la suite...
– avec تميم البرغوثي, Khalfa Mounir, Sadak Hafaidia, حمزة العلوي, King Raouf, محمد جربوعة, عبد الحليم مخالفة, ربيع السبتي et Amel Lisa, تليلاني حسن .

لطيفة حساني أساؤو لأنفسهم ولم يسيئوا للرسول عليه الصلاة والسلام فعلوا كمن رمى حجرا للسماء فوقع على رأسه Voir la traduction

23 septembre, 14:06 · J’aime

Mohamed Boutarene هي هكذا الأمور
فلرب ضارة نافعة

http://www.facebook.com/sarah.hasoun

6-خاص بالخطاب الاجتماعي



http://www.facebook.com/photo.php?fbid=460166854029126&set=a.144435425602272.23759.144325422279939&type=1&relevant_count=1

5-خاص بالخطاب السياسي:

.1

الانتخابات التشريعية فى الجزائر ماى 2012

29 mars

لنكن مقتنعين اقتناعا راسخا بأن لا أحد منا يستطيع أن يرقى من دون الأمة برمّتها، عبر مشروع جمهورية جديدة متطلّعة للمستقبل يجد المواطن الجزائري في كنفها مكانته الحقيقية. إنّ هذا المشروع الصعب والطموح الذي يتعيّن علينا أن نباشر فيه من الآن، مرتبط بمسؤوليتنا كمواطنين حتى نضمن معا مستقبل ملايين من مواطنينا. سوف ننجح بفضل اتّحادنا وبالاعتماد على إرثنا التاريخي، حيث أخفق آخرون في الماضي. يجب أن ننظر إلى ا...Afficher la suite

52J’aime · Partager

.2

الانتخابات التشريعية فى الجزائر ماى 2012

29 février

أمام قضاة ""وزارة المحاكم""•• قال القاضي الأول في البلاد: ""إن التداول الحقيقي على السلطة (؟!؟!) ينبثق من الاختيار (؟!؟!) الحر (؟!؟!) الذي يقرره الشعب (؟!؟!) بنفسه (؟!؟!) عندما تتم استشارته (؟!؟!) بكل ديمقراطية (؟!؟!) وشفافية (؟!؟!) في انتخابات حرة (؟!؟!) تعددية (؟!؟!) إذ للشعب وللشعب وحده (؟!؟!) تعود سلطة القرار (؟!؟!)""؟!•• وأن الهدف من تعديل الدستور هو من أجل: ""•• تمكين الشعب من ممارسة حقه (؟!؟!) المشروع (؟!؟!) في اختيار من يقود مصيره (؟!؟!) وأن يجدد الثقة فيه بكل سيادة (؟!؟!) إذ لا يحق لأحد (؟!) أن يقيّد حرية الشعب (؟!؟!) في التعبير عن إرادته (؟!؟!) فالعلاقة بين الحاكم المنتخب (؟!؟!) والمواطن الناخب (؟!؟!) هي علاقة ثقة عميقة ومتبادلة (؟!؟!) قوامها التزكية بحرية (؟!؟!) وقناعة (؟!؟!)""•••

4J’aime · · Partager

.3

الانتخابات التشريعية فى الجزائر ماى 2012

28 février

لماذا لم أنتخب؟ بقلم : عبد الحميد مهري لم أشارك في الانتخابات التشريعية انطلاقا من قناعات شخصية قد أشترك فيها مع غيري من المواطنين. إنني لم أكن، باختصار، مطمئنا، عند ما أنتخب، أنني أؤدي واجب الاختيار الحر الذي يرتبط بالمواطنة، أو أنني أواصل السير في نفس الطريق الذي جمع جيلنا بقوافل الشهداء، أو أنني أساهم في بناء مستقبل أفضل للأجيال التي تأتي من بعدنا. لكن مقاطعة الانتخاب ليست قضية شخصية فقط، بل......Afficher la suite

111J’aime · · Partager

الانتخابات التشريعية فى الجزائر ماى 2012

.4

الانتخابات التشريعية في الجزائر ماي 2012

15 février



2102J'aime · · Partager

Mino Realist لعاب حميدة ورشام حميدة ورابح حميدة

il y a 12 heures · J'aime

Hosam Adilاعجبني Voir la traduction

il y a 9 heures · J'aime

.1

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

27 novembre

هل ستنتخب يوم 29 نوفمبر 2012 ؟

Hankouche Mohamedاصبحت النتخابات في الجزائر عبارة عن فولكلور وأعراس

il y a environ une heure ·

.5

الانتخابات التشريعية فى الجزائر ماى 2012

14 février



331J’aime · · Partager

.6

الانتخابات التشريعية فى الجزائر ماى 2012

14 février



11J’aime · · Partager

.7

الانتخابات التشريعية فى الجزائر ماى 2012

14 février



[122J’aime](#) · · [Partager](#)

[Facebook](#)

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

هذه الصفحة لا تتبنى موقف حزب معين او تعمل اشهار لاي جهة معينة فقط تنقل اخبار الانتخابات التشريعية المقبلة في الجزائرHaut du formulaire

[Haitheme Amaraii](#)

شكرا

il y a 13 heures

[Youcef Lameche](#)

من فضلكم ما تغلطوش الناس ليس جبهة التحرير بل حزب جبهة التحرير مصاصي الدماء الجدد

il y a 14 heures

Ahmed Bessa

صباح معطر بذكر الله مبعوث لأحلي خلق الله ينور دربكم ويبارك يومكم بإذن الله صباح القلوب النظيفة .. صباح يتقبل الله فيه عملكم ويشرح صدركم ويزيل همكم

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

il y a 9 heures

مليون جزائري خارج مجال التغطية
الانتهازيون والطمّاعون يستحوذون على المجالس "المخلية"!

تفرّقت نسبة الـ55 بالمائة، بين متغيبين و"مقاطعين" وعدم مكترثين ويائسين وغير مهتمين بالانتخابات، فلماذا لم يشارك ما لا يقلّ عن 12 مليون جزائري في انتخابات محلية، اعتقدت الطبقة السياسية، أنها ستكون أقوى من تشريعيات العاشر ماي، التي سجلت نفس الأرقام والنتائج تقريبا، فمن يتحمل المسؤولية، وكيف بـ52 حزبا، بينها الكبير... Afficher la suite

J'aime · · Partager

2. Mentions J'aime

J'aime

هل نستطيع جمع مليون محب للجزائر على صفحة فيسبوك ؟

J'aime

3.

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

il y a 16 heures

ما رأيك في نتائج الإنتخابات المحلية التي أسفرت عن فوز جبهة التحرير بأغلبية البلديات ؟

1J'aime · · Partager

- 11 personnes aiment ça.

Hosam Adilنريد ديموقراطية أكثر شفافيةVoir la traduction

il y a 9 heures · J'aime

Dolore La Mia Vitaالمشكل هو أنه و لهاذه اللحظة لم يظهر أي رئيس بلدية و لا أي شيء آخر الشعب إختار حزب و أخذ أكثر من الأصوات إلى أنه يبقى المشكل المطروح أن عدد المقاعد و أصحاب المال هم أصحاب الكلمة و مع كل إحترامي لكافة الشعب إلا أن جل من مترشحي الأحزاب يبحثون على المال و... Voir plus

il y a 7 heures · J'aime

4.

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

il y a 16 heures

" الأفلان " يـــحصد الأغلبية في انتخابات تجديد المجالس البلدية

تحصل حزب جبهة التحرير الوطني على أغلبية المقاعد في انتخابات تجديد المجالس الشعبية البلدية ب 7191 مقعد اي بنسبة 89ر28 من بينها 1105 مقعد مخصص للنساء حسب ما أعلن عنه اليوم الجمعة وزير الداخلية والجماعات المحلية السيد دحو ولد قابلية.

وقد تحصلت جبهة التحرير الوطني على الاغلبية المطلقة في 159 بلدية.
وكان الوزير قد أعلن أمس الخميس أن نسبة ...Afficher la suite

J'aime · · Partager

- 4 personnes aiment ça.

Djamel Samerبلاش ولا بالدراهمVoir la traduction

il y a 10 heures · J'aime

Hosam Adilليس حقيقة وربي هو اللي يعلمVoir la traduction

il y a 9 heures · J'aime

5.

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

jeudi

نسبة المشاركة في المحليات 30ر28 بالمائة للبلدية و47ر27 بالمائة للولائية

الخميس, 29 نوفمبر 2012 : زبير فاضل

بلغت نسبة المشاركة في الانتخابات المحلية على المستوى الوطني على الساعة الرابعة بعد الظهر 30ر28 بالمائة بالنسبة

للمجالس البلدية و 47ر27 بالمائة بخصوص المجالس الولائية حسب ما اعلن عنه هذا الخميس وزير الداخلية والجماعات المحلية السيد دحو ولد قابلية.

وكانت نسبة المشاركة في الانتخابات المحلية ع...Afficher la suite

2J'aime · · Partager

- 10 personnes aiment ça.

Bahi Biskraلقد قلت الحقيقة يا اخي لابد من تغير النفس لاننا متخلفين في كل شيء

il y a 13 heures · J'aime

Ze Djmai Djmaiاذا حب ربي ان شاء الله نتهناو من المير لقديم القذر لي رجع البلدية كيما (?) و شوارعها حفر و زبلات فا سحفأ ل المير القديم و العملاء انتاعوVoir la traduction

il y a 7 heures · J'aime

.6

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

mercredi

التشريعيات حوّلت المحليات إلى مجرد فعل إداري موسمي
انتخابات محلية بلا طعم ولا رائحة

ينتظم غدا ثاني استحقاق في ظل الإصلاحات التي أطلقها رئيس الجمهورية تحت ضغط ما اصطلح عليه "الربيع العربي"، في أجواء يطبعها أمر لافت، وهو إعلان الحكومة أن 73 ...Afficher la suite

Voir la traduction

6J'aime · · Partager

- 9 personnes aiment ça.

Mino Realistلعاب حميدة ورشام حميدة ورابح حميدة

.7

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

27 novembre

هل ستنتخب يوم 29 نوفمبر 2012 ؟

1J'aime · · Partager

- 6 personnes aiment ça.
- Afficher les 29 commentaires

Sekkouri Brahimاللهم اصلح احوالنا وارزق اولياء الأمور البطانة الصالحةVoir la traduction

il y a 21 heures · J'aime

Hankouche Mohamedاصبحت النتخابات في الجزائر عبارة عن فولكلور وأعراس

il y a environ une heure ·

.8

الانتخابات التشريعية الجزائرية 2012

ovembre 27

بصراحة !!!

.

هل ستنتخب يوم 29 نوفمبر 2012 ؟؟؟

7 personnes aiment ça.

Mansour Bessalانا لالالالالالالالالالا انتخبVoir la traduction

il y a 20 heures · J'aime

Abdeldjalil Bagrouصراحتا عمري مانتخبت وماعنديش الكارطة اصلاVoir la traduction

il y a 10 heures · J'aime.

http://www.facebook.com

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***/- المصادر:**

1/ - القرآن الكريم.

***/- المراجع باللغة العربية:**

1/ -آرثر أيزا (برجر)، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003

2/- إدوارد (سعيد) ، صور المثقف، تر: غسان غصن، النهار للنشر، دط، بيروت، 1996.

3/ - إدوارد (سعيد) ، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

4/- إيكو (أمبرتو) ، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2007.

5/ - بارت (رولان) ، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 9/8، المغرب، 1988.

6/- بلعقروز (عبد الرزاق) ، السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، تأوّلات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2010.

7/ - بن علي (لونيس) ، لذّة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2012.

8/ - بنكراد (سعيد) ، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار و التمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2006.

9/- بنكراد (سعيد) ، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، مؤسسة تحديث الفكر العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2005.

10/- بنكراد (سعيد) ، الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2009.

11/- بورديو (بيير) ، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط 01، 2004.

12/- توسان (برنار) ، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق للنشر، ط 02، المغرب،

13/ - الجابري(محمد عابد وآخرون)، التواصل، نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط 01، 2010.

14/ - حداد (علي) ، الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

15/ - حرب (علي) ، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2004.

16/ - حرب (علي) ، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2004.

17/- الرباعي (عبد القادر) ، تحوّلات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

18/- عبد مسلم (طاهر) ، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2002.

19/ – العيفة (جمال) ، الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، 2010.

20/– عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، سوريا، 2003

21/ – الغذامي (عبد الله) ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2005.

22/ – الغذامي (عبد الله) ، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

23/ – الغذامي (عبد الله) ، الفقيه الفضائي، تحوّل الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2011.

24/ – فضل (صلاح) ، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر، ط 01، 1997.

25/ – فوكو (ميشال) ، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط02 ، 1987.

26/ – فونتاني (جاك) ، سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، سوريا، ط 02، 2010.

27/ – الماكري (محمد) ، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1991.

28/– مصباح (عامر) ، الإقناع الاجتماعي، خلفيته النظرية وآلياته العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط02، الجزائر، 2006.

29/ – معلوف (أمين) ، الهوّيات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999.

30/– مكاوي (عبد الغفّار) ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ح 13، 1993.

31/- المناصرة (عز الدين) ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

32/ - الموسوي (محسن جاسم) ، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2005.

33/- كَرام (زهور) ، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2009.

34/ - لوبون (غوستاف) ، سيكولوجية الجماهير، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط 01، 1991.

35/- النجار (مصلح وآخرون)، الدراسات الثقافية، ودراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، ط 01، 2008.

36/- نوريس (كريستوفر) ، التفكيكية، النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1989.

37/- هتشيون (ليندا) ، سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 01، 2009.

38/ - يقطين (سعيد) ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، المار البيضاء، ط 01، 2008.

39/ - يونس (إيمان) ، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2011.

***/- المراجع باللغة الأجنبية:**

1/- Cocula (Bernard) et Peyroutet (Claude) , Sémantique de L'image, pour une approche méthodique des messages visuels, librairie de la grave, Paris, 1986.

2/- Joannès (Alain), Communiquer par l'image, Edition Dunod, Paris,2005.

3/- Martine (Joly), Introduction a l'analyse de l'image, Nathan université, France, 1994.

4/- Morizot(Jacques), Interfaces : Texte et Image (pour prendre un recule vis- à-vis de la sémiologie, presse universitaires de rennes, France, 2004.

5/- Mounin Georges, introduction à la sémiologie, les éditions de minuit, 1986, Paris.

<u>*/- المعاجم والموسوعات:</u>

1/- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981.

2/- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، مصر، 2004.

3/- الأحمر (فيصل) ، معجم السيميائيات، العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2010.

4/ – بينيت (طوني) ، غروسبيرغ (لورانس) ، موريس (ميغان) ، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010.

5/ – جبور (عبد النور)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط 02، 1984.

6/ – مانغونو(دومينيك) ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

<u>*/- الرسائل الجامعية:</u>

1/ – شادي (عبد الرحمن)، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، 2000، 2001.

2/ – مخنان (طارق) ، أزمة غياب دور النخبة المثقفة الجزائرية في التغيير، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012.

3/ – ممدوح مبارك العود (عبد الله) ، دور شبكات التواصل الاجتماعي في التغيير السياسي في تونس ومصر من وجهة نظر الصحفيين الأردنيين، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2012.

***/– المجلات والدوريات:**

1/ – أ. شيللر (هربرت) ، المتلاعبون بالعقول، تر: عبد السلام رضوان، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 106، 1999.

2/ – أسا بيرغر (آرثر) ، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية،تر: صالح خليل أبو إصبع، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 386، 2012.

3/ – إبرير (بشير)، الصورة في الخطاب الإعلامي، محاضرات الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008.

4/ – برانيغان (جون) ، السلطة وتمثيلها: قراءة تاريخية في قصة " أثلجت" ل " ريتشارد جيفري"، تر: يوسف محمود عليمات، مجلة نوافذ، ع 38، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2007.

5/ – بن الوليد (يحيى) ، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة علامات، ج 55، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، جدّة، 2005.

6/ – الجبور (سامح خليل) ، الخصوصية في الشبكات الاجتماعية الالكترونية، مقال علمي، اليوم العلمي الثاني بعنوان: " نحو مجتمع معلوماتي آمن 2"، كلية تكنولوجيا المعلومات، الجامعة الإسلامية بغزة، نوفمبر 2012.

7/ – حمودة (عبد العزيز) ، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ع 232، 1998.

8/ – حمو الحاج (ذهبية) ، التحليل التداولي للخطاب السياسي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع 01، 2006.

9/ – زرفاوي (عمر) ، السيبرنطيقا والنص المترابط، مجلة قراءات، ع 2011، جمعة بسكرة، 2011.

10/ – شرفي (عبد الكريم) ، خطيئة الغذامي من يكفّر عنها؟، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع 07، جوان 2010.

11/ – شيباني (عبد القادر فهيم) ، المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء، بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية، مجلة أيقونات، ع 03، منشورات رابطة " سيما" للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس، الجزائر، 2011.

12/ – صويلح (هشام) ، بلاغة الإقناع في الخطاب الإعلامي، دراسة في ضوء البلاغة الجديدة، مجلة تحليل الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع 08، 2011.

13/ – الضبع (مصطفى) ، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23، 26 ديسمبر 2003.

14/ – الضبع (مصطفى) ، نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، بورسعيد، مصر، 2005.

15/ – معاد (عبد الرزاق) ، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 24، ع 02، 2008.

16/ – كيلش (فرانك) ، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 253، 2000.

17/ – الولي (محمد) ، السيميوطيقا و التواصل، مجلة علامات، ع 16، 2004.

18/ – يخلف (فايزة) ، الأدب الالكتروني و سجالات انقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

*/– المواقع الالكترونية:

1/ – الأزدي (عبد الجليل) ، التواصل والتواصل السياسي، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: www.n36_06azedi.htm.

2/– الأسعد (محمد) ، التنظيمات السياسية ومسألة التواصل السياسي للانتخابات، مقال نقدي، الموقع الالكتروني:http://membres.multimania.fr

3/– أسليم (محمد) ، عن مفهوم الكاتب الرقمي و نظرية الواقعية الرقمية، العنوان الإلكتروني: http://www.alyaseer.net

4/– إبراهيم صرصور (فتيحة) ،النقد الثقافي والنقد النسوي، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: http://fis2020.maktoobblog.com.

5/– الحرك (هشام محمد) ،شات...رواية واقعية رقمية لمحمد سناجلة، مقال نقدي، العنوان الالكتروني: http://ahewar.org/news/all.asp.

6/– حمداوي (جميل) ، العالم العربي بين الثقافتين: الورقية والرقمية، الموقع الإلكتروني: http://www.dahsha.com، 2007.

7/– حمداوي (جميل) ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://www.diwanalarab.com/، (2012/07/08).

8/– دينا (نبيل) ، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في " شمس في الغبار" لقاص العراقي د/ فرج ياسين، مقال نقدي، العنوان الالكتروني: http:/almothaqaf.com، أفريل 2012.
9/– دراسة : الناس يتذكرون التعليقات على الفايسبوك أفصل من تذكر الوجوه، الموقع الالكتروني: http://arabic.rt.com/news/605319/، تاريخ التنزيل: 2013/01/17.

10/- الرغوي (سعيدة) ، سديرة (سلوى) ، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: : //http .wxwww.khayma.com

11/- الساعدي (إبراهيم) ، مفهوم الرأي العام، الموقع الالكتروني: http://antro.ahlamontada.net

12/- الغرايبة (ليث) ، ما فائدة مربعات الإعجاب والنشر لأصحاب المواقع، الموقع الالكتروني:http://laithgharaibeh.blogspot.com، تاريخ التنزيل: 2013/01/13.

13/- فيلالي (رابح) ، تجاوزنا النشر التقليدي بمراحل كثيرة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني http://essalamonline.com/ara/author/admin

14/- مصطفى (فرح) ، المجتمعات الافتراضية، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: .http://elearning-arab-academy.com

15/- ويكيبيديا:الموقع الالكتروني: http : // ar . wikipedia. Org ، تاريخ الانزال: 2012/06/26.

16/- اليحياوي (يحيى) ، عن البعد الإعلامي في الخطاب السياسي العربي، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://www.elyahiaoui.org، 22مارس 2010.

17/- اليحياوي (يحيى) ، الإعلام والمعرفة والسلطة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: http://www.elyahiaoui.org، 14ماي2012.

18/- Lambert (Emile), couverture médiatique pendant les élection présidentielles, Kisangani, 2006, site elec :http://memoireonline.com

19/- http : // alola . maktoobblog. Com (29/05/2010)

20/- M.Smith (Johanna),C.Murfin(Ross), c'est quoi la Critique Culturelle?site :www.usac.ca/english/frank/wc/htm.

21/- Pastoureau (Michel), la symbolique des couleurs, http ://webchronique.com.

22/- www.facebook.com/facebookchat emoticons.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات